

ROCK AL PARQUE: UN ESCENARIO DE FORMACIÓN CIUDADANA EN
BOGOTÁ, D.C. DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PEDAGOGÍA SOCIAL.

Trabajo de grado para obtener el título de Magister en Educación

DANIEL ANTONIO MARTÍNEZ MONDRAGÓN

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ, D. C., JUNIO DE 2018

ROCK AL PARQUE: UN ESCENARIO DE FORMACIÓN CIUDADANA EN
BOGOTÁ, D.C. DESDE LA PERSPECTIVA DE LA PEDAGOGÍA SOCIAL

Trabajo de grado para obtener el título de Magister en Educación

DANIEL ANTONIO MARTÍNEZ MONDRAGÓN

Director

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ CRUZ

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL

MAESTRÍA EN EDUCACIÓN

BOGOTÁ, D. C., JUNIO DE 2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL Formación de Educadores	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 24-03-2018	Página 3 de 171	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de Grado
Acceso al documento	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
Título del documento	Rock al Parque: Un escenario de formación ciudadana en Bogotá, D.C desde la perspectiva de la Pedagogía Social
Autor(es)	Martínez Mondragón, Daniel Antonio
Director	González Cruz, José Manuel
Publicación	Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2018.
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional
Palabras Claves	Ciudadanía, formación ciudadana, subjetividad política, pedagogía social, rock al parque.
2. Descripción	
La tesis de grado da cuenta de una reflexión teórica que se centra en “Rock al parque”, entendido como un encuentro cultural que surge en 1995, como un escenario de expresión dirigido principalmente a los jóvenes. Desde la reflexión se logra analizar que a partir de su concepción, fue pensado como capaz de trascender el mero entretenimiento, y lograr generar estructuras formativas, enarbolando una conciencia ética, a partir de la puesta en escena de ambientes educativos no convencionales de formación en ciudadanía. La categoría para desarrollar el análisis es la Pedagogía Social, dentro de la cual se reconocen espacios alternativos para la formación de los ciudadanos, diferentes a la escuela y la familia.	
3. Fuentes	
Aguilera, A., (2014). Subjetividades políticas en movimiento(s). La defensa de la universidad pública en Colombia y México. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, D.C. Arias, E., (1992). Surfin´Chapinero. Publicado originalmente en revista Gaceta. No. 13. Mayo-julio de 1992. Colcultura, pp. 14-19. Recuperado en: file:///C:/Users/CONTAB/Downloads/538-1742-1-PB%20(2).pdf BORRIAUD, N. (2006). Estética relacional. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora S.A.	

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

Caride, J.A.; Núñez, V.; Ortega, J.; Sáenz, J. Y Frigerio, G. (2002). La Educación en Tiempos de incertidumbre: las apuestas de la Pedagogía Social. España: Gedisa.

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.

Feixa, C., (2010). El Concepto De Generación En Las Teorías Sobre La Juventud. Publicado en Revista: "Última Década" No. 34. Cidpa Valparaíso, Junio 2011, Pp. 11-32. Recuperado en: <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v19n34/art02.pdf>

Fermoso, P., (2003). ¿Pedagogía Social o ciencia de la educación social? Revista interuniversitaria España, Recuperado en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1078220>

Guacaneme, W., (2016). El Heavy Metal Y El Punk Rock Hispano- Americano En La Construcción De Pensamiento Crítico en el Aula. Maestría Comunicación-Educación. Línea Cultura Política. Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

Martínez et. al., (2007). Sondeo de opinión a los asistentes al XIII Festival Rock al Parque. Noviembre 3 al 5 de 2007. Observatorio de Culturas – SCRD. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

Martínez 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.

Muñoz, G., (2011). Los jóvenes en Colombia y en el mundo global: Medio siglo de memorias que no pueden perderse como "lágrimas en la lluvia". En REINA, C. (Editor) (2011). Historia, Memoria y jóvenes en Bogotá. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. Bogotá, D.C.

Ortiz 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

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.

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

Pérez, U., (2007). Bogotá, Epicentro Del Rock Colombiano Entre 1957 Y 1975. Una Manifestación Social, Cultural, Nacional y Juvenil. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Cultura. Ediciones Di`Vini. Bogotá, D.C.

Pérez, J., (1998). El ansia de identidad juvenil y la educación. Del narcisismo mediático contemporáneo y las estrategias educativas. En: CUBIDES, H; LAVERDE, M; VALDERRAMA, C. (Editores) (1998). "Viviendo

a Toda". Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del hombre Editores. Santafé de Bogotá, D.C.

Piñeiro, E., (2009). Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del '60 [en línea] Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue. Recuperado en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>

Reina, C., (2009). Bogotá: Mas que pesado, Metal con Historia. Ediciones letra oculta. 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.

Rivadeneira 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.

Roatta, C., (2006). Subjetividades juveniles: esbozos de resistencia ante la sociedad disciplinaria y la sociedad de control. En Revista Central Universitas Humanística No.63. Enero-junio de 2007. P.p. 243-267

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. Maestría En Estudios Sociales.

Touraine, A., (1987). El Regreso Del Actor. Buenos Aires: EUDEBA

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

4. Contenidos

En el presente ejercicio investigativo se realiza inicialmente una revisión de los antecedentes examinando los trabajos que han abordado a Rock al parque desde diversas perspectivas. Así pues, se encuentran dos tipos de enfoques: investigación de índole institucional y otro de orden académico. En el primer conjunto de investigaciones, pueden encontrarse los virajes de la política cultural y las instituciones que se han venido generando para la gestión de Rock al parque. Por otro lado, en el conjunto de investigaciones de tipo académico se presenta una reflexión en torno a la importancia y trayectoria del festival en la identidad cultural bogotana.

En el primer capítulo se presenta un marco contextual, dentro del cual se explica el fenómeno del rock como un movimiento cultural dentro de la cultura occidental producido en la segunda mitad del siglo XX. Su llegada

a Colombia y a Bogotá, como el preámbulo para la generación de espacios de difusión masivos, de los cuales Rock al parque es uno de los más representativos del país.

Posteriormente, se presenta la relación entre el rock como movimiento cultural y el surgimiento del sujeto joven que se visualiza a través del movimiento cultural como un sujeto particular de la sociedad.

En el segundo capítulo, se presentan una serie de conceptos clave que estructuran el marco teórico que se realizó en la investigación para comprender la dimensión pedagógica desplegada en Rock al Parque.

Así se describe la trayectoria del festival y las motivaciones políticas que orientaron su surgimiento. Se presenta la postura política de la formación ciudadana y la ciudadanía, desarrolladas en los orígenes del festival, situadas contextualmente en un momento político y sus diversos desarrollos. De la misma manera se definen las categorías de Pedagogía Social y Subjetividad Política como unidades de comprensión teóricas centrales en la investigación.

Finalmente se presenta la triangulación del análisis de entrevistas semiestructuradas realizadas a asistentes frecuentes a Rock al Parque, en relación con las categorías definidas para la comprensión del objeto de la investigación.

5. Metodología

La presente investigación se instaura dentro del marco de la investigación cualitativa, con enfoque hermenéutico interpretativo. De esta manera se retomó la postura teórica desarrollada por Aguilera (2010) la cual se instaura en torno a las categorías de subjetividad política y memoria. En tal propuesta investigativa, la forma en que se aproxima a los actores sociales para develar los procesos de subjetivación política, se nutre de diversos usos de la memoria y las experiencias de vida de actores sociales.

Por lo tanto, se seleccionaron asistentes frecuentes a Rock al parque como sujetos de análisis que narraron sus experiencias de vida individuales y colectivas en el festival. Así fue posible evidenciar dentro de las dinámicas socioculturales de Rock al parque categorías propias de la subjetividad política asumidas 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, 2010. 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 formaron parte de la investigación, fue posible identificar la relación entre la formación ciudadana y la subjetividad política instaurada como una relación pedagógica.

En concordancia, se implementó una entrevista semiestructurada, entendida como herramienta metodológica para “acceder” a los relatos que permitieron configurar las experiencias individuales y colectivas de asistentes frecuentes a Rock al parque.

En ese sentido, inicialmente se realizó por parte del investigador un documento para contextualizar y situar a Rock al parque como un encuentro cultural, con el fin de activar la memoria y las experiencias de los sujetos entrevistados. Las preguntas abiertas, permitieron que los entrevistados orientaran las respuestas hacia sus recuerdos más significativos, sus motivaciones, intereses, gustos y desagradados, es decir, sus subjetividades; de tal suerte que luego fue posible orientar el discurso hacia las categorías de análisis que se plantearon en la investigación

6. Conclusiones

Inicialmente frente a Rock al parque como escenario de formación ciudadana, puede señalarse que se han desarrollado propuestas teóricas que le apuestan a problematizar las dinámicas sociales que se han configurado en el festival y que involucran una complejidad inherente.

En virtud de lo anterior, se plantea que los ciudadanos han venido consolidando procesos de subjetivación política en la medida que participan y se organizan dentro de las alternativas de la oferta cultural bogotana, tomando una posición que trasciende la representación como asistentes pasivos, y les permite instaurar reflexiones y comprensiones a cerca de la ciudad y sus perspectivas políticas propiciadas desde la cultura.

En segundo lugar, se aprecia la aparición de una fundamentación pedagógica y política, motivada hacia 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.

De esta manera en Rock al parque se ponen en marcha acciones de orden político y pedagógico de manera permanente, que no se agotan con la realización del evento y permanecen activas en las apuestas por la formación ciudadana que se desarrolla en la ciudad, desde iniciativas constituidas por los mismos sujetos.

Elaborado por:	Martínez Mondragón, Daniel Antonio.		
Revisado por:	González Cruz, José Manuel		
Fecha de elaboración del Resumen:	18	06	2018

TABLA DE CONTENIDO

Introducción	1
Planteamiento del problema	5
Objetivos	8
Objetivo general	8
Objetivos específicos	8
Antecedentes	9
Investigaciones de tipo Institucional	10
Investigaciones de tipo Académico	17
Marco contextual	34
El rock como movimiento cultural	34
Incursión del rock en Colombia	35
El sujeto joven y la cultura rock	44
Marco teórico	49
Rock Al Parque: Dinámicas y sentido pedagógico de formación ciudadana	49
Ciudadanía	52
Competencias Ciudadanas	56
La Perspectiva De La Pedagogía Social Como Unidad De Análisis De Rock Al Parque	60
Las Políticas Y Estrategias De Formación De La Población	65
Subjetividad Política	67
El Sujeto Político	71
Espacio Público	73
Propuesta metodológica	77
Experiencia y Memoria para Pensar en Rock al Parque	79
Entrevista semiestructurada	83
Análisis de investigación	84
Categorías de análisis	86
Subjetividad Política	86
Identidad	87
Conciencia Histórica	92
Pedagogía Social	97
Socialización	98

Cultura de la Normatividad.	102
Participación Institucionalizada.	105
Reflexiones finales	108
Referentes bibliográficos	114
APÉNDICES	118
Entrevista No. 1	118
Entrevista No. 2	129
Entrevista No. 3	141
Entrevista No. 4	151

Introducción

Durante más de dos décadas, Rock al parque se ha venido consolidando como un escenario para el encuentro cultural de suma importancia en la identidad de muchos jóvenes convertidos en ciudadanos pertenecientes a la historia reciente de Bogotá. En el presente ejercicio investigativo, se busca ampliar esta dimensión que parte de comprenderlo como un evento lúdico masivo y gratuito, para interpretarlo como una propuesta cultural, política, educativa y comunicativa, capaz de generar impactos que trascienden el entretenimiento y el ocio con base en los planteamientos de la Pedagogía Social.

Así entonces, es pertinente identificar la trayectoria del festival dentro del marco de reflexiones e investigaciones que se han producido para comprenderlo como un fenómeno social que involucra acciones pedagógicas y formativas.

En relación con Rock al parque se han desarrollado propuestas teóricas que le apuestan a problematizar las dinámicas sociales que se han configurado en el festival, tomando en cuenta la trayectoria histórica de la iniciativa, las características de los asistentes, la cobertura, los presupuestos asignados, el posicionamiento del rock en la cultura bogotana y el impacto del festival en el patrimonio cultural de la ciudad como temas clave. Tales reflexiones se han generado desde la iniciativa institucional que ha organizado el evento en sus diferentes versiones; como también desde el interés académico que ha surgido desde diversos campos del saber.

En la presente investigación, se asume que Rock al parque se ha consolidado como una estrategia de formación ciudadana propiciada a comienzos de los años noventa dirigida fundamentalmente a los jóvenes, en un momento histórico de emergencia y cambios políticos en Colombia. Para comienzos de la década de 1990, la figura del joven en Bogotá había adquirido una trascendencia especial, propiciada por las transformaciones políticas producidas en las décadas

anteriores. Los jóvenes se hacían visibles, por ejemplo, en las movilizaciones y en las acciones colectivas que se desprendían de grupos académicos y culturales, donde además de ser estudiantes, comenzaron a tomar una posición política que confrontaba lo establecido tradicionalmente. Al mismo tiempo, el rock avanzaba en América Latina como un movimiento cultural de altísimo impacto. Vinculaba una identidad nueva que albergaba rebeldía y renovación y se manifestaba en el sentido estético, musical, el contenido de las letras y las formas de socialización que se ponían en escena.

De esta manera, mientras crecía el temor por la figura del joven que constituía en el rock nuevas formas de hacerse visible y alzar la voz, en Bogotá se tomaron acciones políticas para instituir un espacio masivo en el cual dar cabida a esas nuevas formas de expresión. Al mismo tiempo comenzarían a experimentarse nuevos contextos educativos para gobernar a la población, haciendo un despliegue de acciones pedagógicas instituidas en contextos no convencionales.

En ese sentido, la hipótesis que se desarrolla en la presente investigación es que a partir del contexto histórico, social y cultural de Bogotá de comienzos de los años noventa, que da paso a la conformación de Rock al parque, se aprecia la aparición de una serie de acciones de gobierno en el campo pedagógico y político, orientada a la generación de una cultura ciudadana.

Este conjunto de disposiciones políticas y educativas por fuera de la escuela, establecieron prácticas de gobierno innovadoras, a partir de las cuales 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. Así entonces, la cultura ciudadana entraría a comprenderse como un proceso de subjetivación política cuyo lugar de enunciación se gestó en la conformación de dispositivos políticos y educativos que vistos en clave de la Pedagogía Social,

posibilitarían mejores prácticas de convivencia y socialización para legitimar la racionalidad de la ley, a partir de ejercicios pedagógicos y culturales en el espacio público. En esa lógica Rock al parque se constituyó como una de las experiencias más significativas

En virtud de lo expuesto, en el presente ejercicio investigativo se realizó una revisión de antecedentes e investigaciones para reflexionar inicialmente en cómo se ha constituido históricamente Rock al parque en las últimas dos décadas. Así entonces, ha logrado percibirse como un encuentro cultural propiciado en torno a la música y las diversas manifestaciones del rock, y como un escenario de expresión social que configura identidades juveniles diversas e inclusive contraculturales que han permitido evidenciar a un “sujeto joven”, que se ha establecido en los últimos veinte años tomando como eje de sentido el rock, en una lógica amplia, compleja y diversa.

De tal forma, los espacios de encuentro recreativo y cultural como Rock al Parque, son concebidos desde las prácticas de gobierno como capaces de trascender el mero entretenimiento, y lograr generar estructuras formativas, organizando una conciencia ética y política frente a la ciudad. Además de Rock al parque, también se han desarrollado eventos de otros géneros musicales como el jazz, la salsa y el hip hop, que atienden a la disposición general de consolidar la cultura ciudadana tomando como elemento central la música y la cultura.

Así entonces, los ciudadanos que se participaban en estos espacios evidenciaban una forma de adaptarse y legitimar la ley; de educarse en ambientes distintos a la escuela conforme lo señala la Pedagogía Social. En ese orden de ideas, la experiencia del festival corresponde a la estrategia de “pedagogización de la ciudad”, organizada a partir de la experiencia de prácticas escolarizantes de la vida de quienes se encontraban al margen de las instituciones formales de educación, o en complementar las prácticas educativas institucionalizadas planteando una manera de ser en el

espacio y de actuar dentro de la ciudad (Sáenz (2007). Dicho esto, una finalidad de la presente investigación es hacer explícitos los propósitos pedagógicos implícitos en Rock al parque, desde el horizonte teórico que se desarrolla a partir de la Pedagogía Social.

Por lo tanto, tras elaborar la revisión de antecedentes de trabajos de investigación desarrollados en torno al festival de Rock al parque, se realizó una aproximación teórica y conceptual, que permitiese situar al Rock como un fenómeno cultural propio de la cultura occidental de finales del siglo XX, que tomó fuerza y se reprodujo en Colombia y por supuesto en Bogotá. A partir de esta contextualización, se buscó ampliar el marco de comprensión del rock en la cultura popular bogotana, para entender el sentido político de vincularlo en un proyecto de pedagogización masivo, que comenzó por evidenciar al sujeto joven como el principal participante del festival.

En esta instancia es determinante analizar que a su llegada el rock inicialmente obtuvo receptividad en las élites que podían acceder al material musical. Pero durante los años ochenta el rock se convirtió en un producto cultural de orden masivo que obtuvo una nueva perspectiva en América Latina donde comenzó a producirse el rock en español, adquiriendo un sentido popular de rebeldía y denuncia que alcanzó gran acogida entre los jóvenes. Así pues, en un momento de coyunturas culturales, sociales y políticas se buscó comprender el contexto que propició el nacimiento del festival en el panorama cultural bogotano.

Posteriormente, en el ejercicio investigativo se desarrolló un acercamiento con asistentes frecuentes a Rock al Parque, para tomar en cuenta desde sus experiencias individuales y colectivas la percepción política y pedagógica que han logrado configurar a partir de su asistencia al festival.

Estos asistentes son asumidos como sujetos políticos para quienes el rock tiene una marcada importancia en sus vidas.

De manera que al racionalizar una mirada histórica de Rock al parque a partir de las experiencias de vida, es posible propiciar un acercamiento con la dimensión pedagógica del fenómeno en el contexto de las transformaciones sociales y políticas que se han producido en la ciudad en las últimas dos décadas, para concluir con la comprensión de las posibilidades pedagógicas y políticas del festival, como un espacio de socialización y configuración de una cultura ciudadana, dentro de un espacio de aprendizaje que no se circunscribe dentro de la institucionalización de la educación escolar.

Planteamiento del problema

Al establecer una reflexión sobre Rock al Parque desde la perspectiva de una investigación en 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. Por ende, 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, más allá de los contextos instituidos tradicionalmente para desarrollar prácticas educativas (Sáenz 2006).

Es decir, 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 ese sentido, la oferta cultural de la ciudad y los escenarios recreativos trascienden la perspectiva de espacios para el ocio. Más bien, comienza a reconocerse dentro de ellos 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.

De esta manera, Rock al Parque se presenta como un evento lúdico de carácter masivo y gratuito realizado desde 1995 en diferentes escenarios del espacio público de Bogotá, y como un escenario de pedagogización de la vida social. Y en ese sentido, configura una amplia gama de ofertas musicales, estéticas, ideológicas y políticas en cuanto a producto cultural en la ciudad. Pero a su vez desarrolla un énfasis permanente en la normalización de las prácticas sociales de los asistentes, y acciones efectivas de control social para regular y normalizar a los sujetos políticos que asisten al festival.

Pero para lograr reflejar las acciones pedagógicas instauradas desde Rock al parque en la presente investigación se reflexiona, entre otras cosas, en el por qué se toma al rock como pretexto para integrar culturalmente a la población y cómo desde éste encuentro cultural se instauran acciones de convivencia y formación ciudadana, de manera paralela a la normalización de las prácticas culturales y sociales que se desarrollan dentro del rock.

Así entonces, al establecer una reflexión en los procesos de subjetivación política propiciados a partir de Rock al parque, se instaura una mirada que toma en cuenta la configuración de identidades a partir de la música y la manera de asumirse como sujeto cultural abrigado por las expresiones que se desprenden del rock. De esta manera, se advierte el surgimiento de referentes simbólicos propios de una cultura contestataria y de índole juvenil, que se adapta al contexto

espacial, temporal y social de Bogotá, que puede ser reconocida como una manera de pensar y actuar para los sujetos que comenzaban a reconocerse en las dinámicas del rock como un conjunto, como un colectivo.

Para tal fin, la categoría de análisis central es la Pedagogía Social, comprendida como un ejercicio político de socialización, capaz de generar acciones educativas por fuera de la institucionalidad que convencionalmente asume ésta 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.

En Rock al parque, las dos primeras ediciones pudieron desarrollarse sin la vigilancia de la Policía dentro de los escenarios. Y aunque con el aumento significativo del número de asistentes las autoridades distritales decidieron involucrar a la Policía por temas de seguridad, los incidentes entre asistentes han sido mínimos.

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.

Con el fin de concluir la reflexión inicial, la pregunta central que se propone en este proyecto corresponde a: ¿Qué procesos de formación ciudadana se han desarrollado en Rock al parque desde la perspectiva de la pedagogía social, a partir de la experiencia de asistentes frecuentes al festival?

Objetivos

Objetivo general

Comprender los procesos de formación de cultura ciudadana desarrollados en Rock al Parque, desde la perspectiva de la Pedagogía Social, a partir del análisis de las experiencias de vida de asistentes frecuentes al festival.

Objetivos específicos

Caracterizar a partir del análisis documental los procesos que generaron Rock al Parque y el impacto social propiciado a partir de sus dinámicas.

Analizar desde el acercamiento a la experiencia de actores sociales que han participado frecuentemente en Rock al Parque, cuál fue el sentido pedagógico y la forma cómo se concretan procesos de subjetivación política que se han suscitado en torno al Festival.

Categorizar conceptualmente las experiencias individuales y colectivas que han desarrollado asistentes frecuentes a Rock al parque, que expresan procesos de subjetivación política como escenarios formación ciudadana.

Antecedentes

En el conjunto de trabajos desarrollados en torno a Rock al Parque se encuentran dos tipos de enfoques: uno desarrollado desde la organización institucional y otro de orden académico investigativo. En el primer conjunto de investigaciones, se define de esta forma en tanto pueden encontrarse los virajes de la política cultural y las instituciones que se han venido generando para la gestión de Rock al parque. Puede analizarse como denominador común en este grupo de trabajos, su orientación a desarrollar encuestas de satisfacción en procura de garantizar la continuidad y la pertinencia del festival y caracterizarlo como un bien propio del patrimonio cultural de la ciudad.

Por otro lado, en el conjunto de investigaciones de tipo académico se presenta una reflexión en torno a la importancia y trayectoria del festival en la identidad cultural 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.

La mayor parte de los trabajos académicos reseñados corresponde a reflexiones fundamentalmente teóricas desarrolladas en el marco de Tesis de Maestría; que se desarrollan a partir de un enfoque cualitativo. A su vez se expresa la búsqueda por hacer visibles los desarrollos culturales de los jóvenes, perspectivas de formación política a través de la música y construcción de ciudadanías, donde se analiza el Rock al parque como eje de sentido.

En esta categoría de análisis se encuentran trabajos que afrontan de manera directa la reflexión sobre Rock al Parque, y otros que lo realizan de manera tangencial. No obstante, los marcos teóricos y metodológicos desarrollados en cada caso, aportan elementos para la comprensión del festival en un sentido general, en el que se interpretan diversos elementos del

contexto que orientó el surgimiento del mismo y permiten ampliar el enfoque de análisis de observación para mirar el impacto cultural del rock en Bogotá.

Investigaciones de tipo Institucional

La primera investigación que se reseña (Ortiz.1997) realiza un enfoque metodológico cuantitativo, con el fin de evaluar el impacto de la tercera edición de Rock al Parque 1997, definiendo el perfil de los asistentes, su opinión frente a la calidad del evento y determinar gustos musicales y si éstos se veían reflejados en el festival.

En el trabajo se desarrolla como instrumento de investigación un muestreo aleatorio simple en cada escenario donde se llevó a cabo el evento. Tras ello se sistematizaron los resultados porcentualmente, generando insumos de análisis para la realización de “eventos al parque” posteriores.

En la investigación se reconocen tres grandes grupos de preguntas. Inicialmente, un cuestionario de caracterización social de la población asistente. En segundo lugar, las percepciones frente a Rock al Parque y las opiniones suscitadas frente al evento. Por último, las tendencias de consumo relacionadas con la música y la participación en eventos masivos.

En ese sentido, la investigación realizada permitió evidenciar el impacto positivo del evento en tres ediciones, posibilitando además pensar en Rock al parque desde una perspectiva más amplia capaz de superar el ámbito musical y destacar su potencialidad política, reafirmando a la luz de la noción de gratuidad, el sentido de convivencia pacífica y respeto por la diferencia. Estos dos últimos referentes, se constituyen en un punto clave para los fines de la investigación que se plantea.

En segundo lugar, la investigación desarrollada por el Observatorio De Cultura Urbana IDCT (2001), planteó sondear la opinión de los asistentes al evento, reflexionando de manera más

profunda en los medios de promoción y divulgación empleados para favorecer su dinámica. Asimismo, se realiza la respectiva caracterización de los participantes, enfatizando en la trayectoria de asistencia y el tipo de consumo musical configurado en torno al festival.

En la versión 2001 de Rock al parque, el evento se desarrolló en cuatro escenarios de la ciudad durante dos fines de semana. Esta situación complejizó la recolección de la información y también descentralizó el evento de sus escenarios tradicionales. En consecuencia se tiene que el festival se llevó a cabo de la siguiente manera:

Teatro al Aire libre: La Media Torta (Noviembre 3, 4 y 10 de 2001)

Parque “El Tunal” (Noviembre 5 de 2001)

Parque “El Renacimiento” (Noviembre 8 y 9 de 2001)

Parque Metropolitano “Simón Bolívar” (Noviembre 11 y 12 de 2001)

El instrumento de medición utilizado fue un “muestreo estratificado por escenarios”, (p. 6) conforme a cada lugar de realización del evento y el porcentaje de asistentes. De esta manera, inicialmente se presenta el sondeo de opinión a la luz de preguntas como: “qué medios se utilizaron para enterarse del evento”; y preguntas de caracterización de la población asistente.

Por otra parte en la investigación de Martínez, F; Rodríguez, J. Y Otros (2007) la innovación frente a las investigaciones anteriores consiste en señalar la incidencia de personas que no viven en Bogotá y que llegan como turistas a la ciudad para participar en el festival. Se contempla así un conjunto de actividades económicas que no se tomaban en cuenta en las investigaciones anteriores, como costos de desplazamiento, medios de transporte empleados para llegar a Bogotá, ocupación hotelera y percepciones ante las ofertas culturales desarrolladas en la ciudad. En 2007 Rock al parque se piensa institucionalmente como un mercado que genera consumos con alto potencial turístico.

En la investigación se realizan preguntas de caracterización social, dirigidas a los asistentes que provenían de fuera de Bogotá, y con ello se sondearon sus expectativas turísticas y culturales propiciadas en el festival. Complementariamente, se realizaron cuestionarios de caracterización socioeconómica a los asistentes de Bogotá, de manera similar a como se había desarrollado en las investigaciones reseñadas anteriormente.

Por otra parte, en este estudio se indaga por la pertenencia a grupos o colectivos sociales, tendientes a caracterizar los consumos culturales de los ciudadanos y sus sentidos de identidad con las culturas urbanas.

Consecuentemente, los resultados de los sondeos señalaron que para el 52% de los asistentes empeoraron factores como la calidad de las bandas participantes, el sonido y la organización logística. En esta versión del festival, se presentó una disminución significativa de asistentes. De otro lado, un número considerable de encuestados, el 24%, manifestó pertenecer a una banda de rock, lo cual motivaba su asistencia al festival, mientras el 38% reconocía tener formación musical académica o empírica.

Ello permite identificar que los asistentes a esta versión del festival, en vista de estar más orientados al sentido artístico del evento, fueron más exigentes frente a la calidad interpretativa de las bandas y al sonido que proyectaban desde el punto de vista técnico. No obstante, el 82% de los encuestados continuó manifestando que el evento es un espacio que fortalecía la convivencia y el sentido de pertenencia con la ciudad.

Por otra parte, la investigación de Martínez, F; Rodríguez, J. et.al. (2011) para la edición Rock al parque 2011 los autores elaboraron una encuesta semiestructurada, en concordancia con la estrategia metodológica desarrollaron: un muestreo probabilístico sistemático estratificado. Ello

corresponde a que se planteó un modelo de encuesta específica para cada día del evento, en respuesta a la segmentación de géneros musicales dispuesta por la organización del festival.

En este caso, la investigación aporta como dato inicial total de asistentes a Rock al Parque 2011: 224.173 personas.

En el desarrollo de la investigación, se asume a Rock al parque como un evento de interés general para personas que inclusive no forman parte permanente de la ciudad. En concordancia, se reconoce su potencialidad turística y la capacidad de generar otro tipo de consumos y comercios, en término de transporte público colectivo e individual, ocupación hotelera, visitas a otros lugares de interés de la ciudad como centros comerciales y museos; en los cuales la ciudad toma el festival como posibilidad de mercados alternativos al cultural.

Al mismo tiempo se reconoce internet como el principal medio de publicidad y difusión del festival, principalmente en lo relacionado con las redes sociales y las páginas especializadas en rock que circulan en la Web. Posteriormente, la investigación estuvo orientada a medir la satisfacción de la calidad del evento en relación con las expectativas de los asistentes, de manera muy similar a las investigaciones realizadas anteriormente. Igualmente se busca evaluar la organización y la logística, en materia de accesos, baños, disponibilidad de medios de transporte, parqueaderos, rutas de evacuación y plan de emergencias. En ese sentido, en la investigación se expresa que

Los temas de las mediciones son: grado de satisfacción de los asistentes, cómo se enteraron del evento, características del público, número de asistentes, aforo en tiempo real. Toda esta información se obtiene a través de encuestas representativas, conteos individualizados, observaciones cualitativas, registros fotográficos o audiovisuales. (Martínez, F; Rodríguez, J. et.al. 2011: 11)

Finalmente, la investigación se propuso sondear la percepción de los asistentes frente a la función de la Policía Nacional en la realización del festival. Las preguntas realizadas en esta sección fueron:

1. ¿Las requisas de la entrada son excesivas?
2. ¿Las requisas de la entrada son necesarias?
3. ¿Las requisas de la entrada son arbitrarias?
4. ¿Las requisas de la entrada son rigurosas?

En este caso, aunque los porcentajes de respuesta dan cuenta de cierto nivel de aprobación a la gestión de la Policía, puede llegar a inferirse otro tipo de organización logística para mantener el orden, como factor alternativo al cuerpo policial. Por lo tanto, la relación entre los asistentes al evento con el acatamiento de las normas impuestas por la autoridad de policía, se presentó como un nuevo elemento de análisis en relación con la formación ciudadana desarrollada en el festival.

Y finalmente, en la investigación de Parra, L; López Sierra, L. et.al. (2014), los autores enfatizaron en la condición pluriétnica y multicultural de la nación colombiana, en la cual el reconocimiento de la música como factor determinante en la generación de identidades y la visualización de nuevas tendencias, principalmente relacionadas con los jóvenes, ha venido cobrando un interés político que se materializa en Rock al parque.

De esta manera, se ha consolidado una asignación presupuestal de recursos de la ciudad, que sumados a los aportes de las empresas privadas patrocinadoras, han permitido que el festival Rock al parque permita promover “procesos de convivencia basados en el reconocimiento de la diversidad musical y del respeto por las diferentes tendencias.”(p. 8)

Así se presenta como objetivo general de la investigación medir el impacto del festival en el comportamiento turístico de la ciudad, desde una perspectiva cuantitativa de recolección de datos.

Por lo tanto, inicialmente se plantea determinar la cantidad de asistentes al festival y lugar de procedencia: Habitantes de Bogotá, de otras ciudades del país y asistentes internacionales. Seguidamente analizar factores como transporte, acomodación hotelera, recursos económicos invertidos para asistir al festival, actividades turísticas realizadas dentro de la ciudad a propósito de Rock al parque, para analizar el potencial turístico del evento desde una mirada más amplia.

Finalmente, se propone medir el nivel de satisfacción de los asistentes al festival desde su condición de residente de la ciudad, visitante nacional o internacional. De acuerdo con la metodología de investigación, es preciso señalar que:

Se diseñó una encuesta por muestreo probabilístico aleatorio simple, lo que permite hacer estimaciones de las variables de interés con un alto nivel de precisión. Se calculó un tamaño de muestra aleatoriamente a los asistentes entre el 16 y el 18 de agosto del 2014, distribuidos uniformemente entre los días y una única franja horaria, lo que permite obtener errores en la estimación de variables determinantes máximo del 5%. Para el proceso de expansión y calibración de resultados se utilizaron los conteos del total de personas que ingresaron al escenario por día y franja horaria. (p. 11)

La encuesta estuvo dirigida a personas mayores de quince años asistentes al festival. Se desarrollaron 2720 encuestas.

Se desarrolló la caracterización social y económica que se ha llevado a cabo en las investigaciones reseñadas anteriormente. El énfasis estuvo marcado en determinar el público local, nacional e internacional.

En virtud de lo señalado, la encuesta permitió determinar que el 13% de los asistentes eran turistas que llegaron a la ciudad con el fin de participar en el evento. En concordancia, el 14,6%

de dichos turistas eran extranjeros. Se analizó conforme a los datos, sus hábitos de consumo en la ciudad, el dinero invertido para la permanencia durante el evento y costos de transporte.

Así pues, el punto central de la convivencia y la formación ciudadana en esta investigación no fue asumido como tema específico, sino tangencial, para explicar y contextualizar la trayectoria histórica del evento. Concordantemente, el énfasis de la investigación se orientó a exponer el potencial comercial y turístico del evento y la manera de optimizar los medios de difusión y mercadeo, para que la ciudad se vea beneficiada económicamente con la llegada de visitantes que atraídos por el festival y su carácter gratuito, para que éstos logren generar otro tipo de consumos.

Como recuento histórico clave, la investigación da cuenta del número de asistentes en cada versión del festival reseñado de la siguiente manera

Tabla 1

Asistentes a las versiones del festival: 1995-2014

1995	80.000
1996	105.000
1997	160.000
1998	173.000
1999	225.000
2000	192.000
2001	80.000
2002	81.000
2003	102.000
2004	350.000
2005	210.000

2006	320.000
2007	60.000
2008	250.000
2009	320.000
2010	300.000
2011	224.173
2012	114.000
2013	200.000
2014	250.000

Parra, L; López Sierra, L. et.al. (2014:15)

El cuadro anterior da cuenta de grandes cambios en el número de asistentes que supone una reflexión posterior para determinar, por ejemplo, las causas que orientaron disminución considerablemente significativa de participantes en ciertas versiones del festival, que no obstante, en las últimas tres versiones reseñadas ha venido en aumento año tras año.

Investigaciones de tipo Académico

El punto de partida de la tesis presentada por Santos (2015), es contextualizar el movimiento cultural y musical del Rock en Colombia, situándose principalmente en Bogotá, realizando un seguimiento al posicionamiento comercial del género y una serie de bandas representativas. En concordancia, el periodo de estudio: 1992-2014, es presentado como un momento clave en para el Rock bogotano, en la medida que surgen los grupos más representativos del género, de la misma manera que se comienzan a crear y a fortalecer espacios de expresión para el Rock. Esta perspectiva concuerda con el análisis del contexto en el que emerge el festival, en el que los jóvenes comienzan a adquirir gran relevancia

Dentro de la temporalidad enunciada se encuentra una división. La primera analiza el periodo comprendido entre 1992 y 2000; situando como momento crucial el surgimiento de Rock al Parque (1995) y el afianzamiento de políticas públicas de la ciudad para fortalecer su dinámica. El segundo momento, comprendido entre 2001 y 2014, analiza primordialmente la importancia de Internet y las redes sociales en la constitución del escenario del Rock bogotano, configurando en contexto que relacionaba la escena distrital con la escena global musical. Así pues, durante la investigación surgen preguntas problematizadoras para direccionar la reflexión, que a continuación se reseñan

¿Cómo se ha constituido socialmente el oficio del músico del rock bogotano? ¿Cómo ha influido la política pública de la ciudad, las prácticas, las posiciones y las relaciones de fuerzas de un grupo de agentes pertenecientes al campo del rock en Bogotá? ¿Qué transiciones y permanencias ha tenido la política pública de la ciudad en el campo del rock para el periodo 1992 y 2014? y ¿Qué relaciones, luchas y tensiones se presentan en el campo de producción del rock en la ciudad de Bogotá?

Por otra parte, la investigación se divide en capítulos de la siguiente manera: Un estado del arte organizado con el fin de situar la producción académica en torno al Rock y la ciudad, en el contexto bogotano. En ese sentido se destaca lo siguiente:

En los textos constitutivos del estado del arte, se encontraron tres énfasis en el tratamiento de las investigaciones que referencian al rock en la ciudad. Un primer grupo ligado a la lectura desde lo juvenil, un segundo grupo centrado en el estudio de la constitución histórica del fenómeno en el país anclado a las décadas de los sesentas, los setentas y los ochentas y por último un tratamiento que privilegia las relaciones que establecen los músicos como protagonistas del género en la ciudad. Estos estudios se inscriben en el marco de la sociología, la comunicación, la filosofía, la historia, la teoría política, los estudios culturales

y tienen como grupos poblacionales privilegiados los jóvenes adeptos al género y los músicos de rock bogotanos. (p. 6)

En el segundo capítulo de la investigación, el autor centra su análisis en el papel de los músicos y los medios de producción y difusión del Rock en Bogotá. Se analizan también las tendencias más fuertes dentro del género que llegan a prosperar y a instaurarse en la cultura popular de la ciudad.

Para el tercer capítulo, el autor realiza un análisis frente a las políticas públicas que en materia de cultura han venido produciendo las administraciones distritales en Bogotá, siguiendo lineamientos comunes, pese a tener horizontes políticos muy diferentes entre sí. La reflexión en este punto es muy importante, en tanto el autor se detiene a explicar el origen y los virajes que se han venido construyendo en Rock al parque, presentando un diagnóstico del festival desde la mirada de la política pública. Para tal fin, metodológicamente el autor desarrolló

(...) fases de entrevistas a diversos agentes del campo de producción del rock bogotano, la revisión de documentación de política pública, revisión documental y de carteles de promoción de los eventos de rock en Bogotá.

En el cuarto capítulo presenta las conclusiones de la investigación, a la luz del análisis teórico desarrollado por Pierre Bourdieu en diferentes obras.

El punto clave de la investigación de Santos (2015) en lo referente con el ejercicio que se propone se centra en el capítulo III.

Así pues el autor presenta el surgimiento de rock al parque como un proceso de institucionalización política del Rock bogotano, en la medida que, por un lado, surge como un espacio de expresión de enormes repercusiones sociales, principalmente por la cantidad de público

asistente. En segundo lugar, por el agenciamiento de políticas públicas culturales, pensadas específicamente al ámbito del Rock. De tal suerte, Rock al parque se ha convertido tal vez en el único eje de intervención en materia de política de rock para Bogotá, que haya logrado consolidarse en el capital simbólico de la ciudad. En ese sentido el autor destaca:

El sector cultural de la ciudad adquirió un lugar central para los agentes, principalmente para los músicos, en la medida que posibilitó distinciones, estableció capitales y generó posiciones al interior del campo, y desde la administración del Festival de Rock al Parque y de otras líneas de política pública, posibilitó la irrupción de agentes que diseñaron, concertaron y desarrollaron iniciativas para fortalecer la práctica cultural. (p. 117)

Esta situación, de acuerdo con Santos (2015) ha condicionado la producción de los músicos, quienes han debido procurar los medios para participar artísticamente en Rock al parque, pese a no estar de acuerdo con su organización, objetivos políticos y/o económicos, porque en la ciudad no se abrirán espacios lo suficientemente sólidos para contrarrestar el alto impacto del festival.

Asimismo, el autor plantea que en Bogotá el rock no cuenta con un público lo suficientemente consolidado para soportar económicamente las propuestas musicales que se producen en la ciudad; y mucho menos si sus productores y artistas no se hacen visibles en Rock al parque. De tal suerte, el festival no genera los públicos para las bandas locales, en vista que la mayoría de los asistentes acude al evento con el fin de ver en escena a artistas que ya cuentan con gran reconocimiento, siendo principalmente bandas extranjeras, mientras que las propuestas locales surgidas de la ciudad, tienden a desaparecer porque después de Rock al parque no vuelven a participar en ningún otro evento masivo.

Por otra parte, se toma como antecedente la tesis de Maestría de Guacaneme (2016). En ella el autor presenta una reflexión profunda en torno al Rock, desde la perspectiva musical,

artística, histórica, política, estética y revolucionaria; que permite establecer una postura pedagógica para articular los procesos de enseñanza y aprendizaje de la literatura y las ciencias sociales, con el legado que encarna el Rock en su complejidad y constructo cultural.

Inicialmente el autor 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 términos de Guacaneme (2016), la validez teórica y pedagógica de su trabajo se sustenta se expresa al presentar que: “El rock con sus líricas, tiene un valor literario que me permite pensar que no solo es una música censurada desde hace más de 30 años, sino que tiene un aporte que nos puede permitir repensar nuestras prácticas pedagógicas.” (p. 11).

Con base en lo expuesto, el autor propone establecer una conexión reflexiva entre el Rock y la escuela, pero no desde la mirada cientificista adscrita a los saberes que circulan en la institución escolar, sino desde la mirada 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.

Frente a lo señalado, la investigación se divide en capítulos de la siguiente manera: el primero, en torno a la reflexión histórica y cultural del rock como movimiento social, específicamente en lo relacionado con Heavy Metal y Punk hispanoamericanos; el segundo, instaura una reflexión en torno a la relación entre el Rock y las culturas juveniles y la constitución

de identidades. En el tercer capítulo, presenta un contexto sociocultural del colegio en el que se aplica la experiencia; mientras que en el cuarto capítulo una indagación teórica en relación con el pensamiento crítico y su razón de ser en la institución escolar. En el quinto capítulo se presenta el desarrollo metodológico planteado para la investigación y en el sexto y último, los resultados del análisis y los referentes desarrollados desde la propuesta metodológica.

Así pues, la pregunta problema que orienta el trabajo es la siguiente:

¿Cómo los estudiantes del énfasis de comunicación del Colegio Distrital La Amistad construyen pensamiento crítico a través de las narrativas textuales, simbólicas y estéticas del heavy metal y del punk hispano-americano?

La metodología desarrollada por el autor se relaciona con la investigación acción educativa, desde la lógica cualitativa interpretativa. En ese caso, el punto de reflexión se sitúa en el análisis de las prácticas pedagógicas, problematizadas con el análisis de las narrativas adscritas al Punk y al Heavy Metal y los discursos desarrollados por los estudiantes en torno a dicho contexto.

El trabajo de Guacaneme (2016) en el segundo y el tercer capítulo se aborda la dinámica de Rock al parque de manera tangencial, reconociéndolo como un espacio de expresión juvenil, desde el cual políticamente se reconoce el derecho a la manifestación pública de identidades musicales, estéticas y culturales.

En esa lógica, el autor indagó en los gustos musicales de los estudiantes, con el fin de determinar si habían acudido a Rock al Parque en alguna de sus versiones, y analizar sus experiencias frente a las propuestas musicales y estéticas visibilizadas en el evento, los comportamientos asumidos durante la permanencia en el festival y sus construcciones simbólicas referidas en clave de pensamiento crítico. En ese sentido, se expone que

Se utilizó la entrevista estructurada para recoger información sobre gustos musicales, modos de consumo y adquisición de productos relacionados, estética y relación con el espectro musical, y posiciones frente a situaciones de interés para el rock y para la actualidad política, en la juventud y en la sociedad en general. (p. 107)

El análisis del autor da cuenta que la asistencia de los estudiantes a Rock al Parque en 2015 y 2016, estuvo motivada por la difusión y promoción del evento y la gratuidad del mismo. Sin embargo, también identifica que el rock no es el género musical de mayor popularidad en su institución escolar y que el medio de consumo cultural musical favorito de los estudiantes es la radio e internet. A este respecto, Guacaneme (2016) señala: “El objetivo era conocer, más allá de cuáles eran los gustos musicales de los estudiantes, saber cuáles eran los criterios de estos para elegir la música que escuchan, y con qué intención la escuchan.” (p. 107)

Finalmente, se identifica como el principal aporte de la tesis de Guacaneme (2016) presentar la relación entre el rock como movimiento cultural y musical, capaz de trascender en la institución educativa para visibilizar procesos de subjetivación política en los estudiantes.

Pasando a otra investigación, se reseña el texto de Posada (comp.) (2009). En él se establece una reflexión desde la mirada periodística, histórica, anecdótica y logística que reúnen las perspectivas de personas que han participado principalmente como asistentes al festival y que desde su saber específico desarrollan una propuesta que pretende dar explicación al impacto social e histórico de Rock al parque.)

A su vez, el texto es una aproximación generada desde la Orquesta filarmónica de Bogotá como institución que hasta 2010 se encargó de la organización del evento, por generar una línea de memoria e investigación en torno a Rock al parque, retomando el análisis que se había generado dentro del festival, a la luz de encuentros académicos, teóricos, comerciales, administrativos y

logísticos que han surgido para pensar en dicho escenario lúdico más allá de un evento masivo, buscando así interpretar su trascendencia en diversos ámbitos de la ciudad.

En ese orden de ideas, Silva (2009) [en Posada (Comp.) (2009)] analiza las dimensiones de los fenómenos sociales juveniles en torno a la identidad, 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.

De esta manera, el impacto mediático del Rock adquiere receptividad en los jóvenes, para quienes dentro de la perspectiva teórica, surge el concepto de Tribus Urbanas como nichos de identidad social en la ciudad, en torno a temas como la música, el vestuario, el estilo de vida, la socialización y la conciencia de sí mismos.

De acuerdo con Silva (2009) [en Posada (Comp.) (2009)], Rock al parque es un evento dirigido primordialmente a los jóvenes de la ciudad de Bogotá y 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. En ese sentido 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.

Por otro lado, Patiño (2009) [en Posada (Comp.) (2009)], destaca la aparición del Observatorio de cultura urbana en 1996, como una propuesta para generar estadísticas de satisfacción entre los asistentes al festival y analizar así el comportamiento de los asistentes.

Es destacable también que en la trayectoria del festival la labor de la policía principalmente se limita a ejercer planes de control y vigilancia para el ingreso, pero dentro del festival son jóvenes de cuerpos logísticos los encargados de la seguridad en un alto porcentaje y que durante los 15 años documentados en el texto, no se han generado desórdenes lamentables como los que se han ocasionado en otra serie de eventos masivos como los partidos de fútbol, las marchas, las protestas o paros, donde la labor de la policía enuncia una conducta represiva.

Pasando a otro tema, en la investigación de Goubert, B; Arenas, E; Niño, S. (2011), los autores presentan una reflexión acerca de la importancia del arte, la industria cultural, las políticas culturales gestadas en la ciudad de Bogotá, como baluartes en la memoria social de la historia reciente de la ciudad.

En el desarrollo de su propuesta investigativa, los autores presentan un análisis comparativo entre los eventos lúdicos masivos gratuitos configurados en la escena cultural de la ciudad de Bogotá: Rock al Parque y Ópera al Parque. La metodología de trabajo se circunscribe a la reconstrucción de la memoria social y la sistematización de documentos oficiales generados a partir del Observatorio distrital de Cultura Urbana, la Secretaría Distrital de Cultura y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo, en contraste con las experiencias de los asistentes y de los investigadores.

La investigación plantea indagar en la memoria social la trascendencia que en la cultura de la ciudad han obtenido la Ópera y el Rock a la luz de espacios de difusión institucional, desde la perspectiva artística y desde la mirada de la industria cultural. La propuesta investigativa pretende ir más allá de la mirada oficial que se detiene principalmente en el número de asistentes, presupuesto y ejecución de recursos, para configurar una mirada analítica de las políticas culturales de la ciudad de Bogotá en la temporalidad señalada.

Además los autores plantean en el marco de su investigación no solo la perspectiva de los asistentes a los eventos señalados, sino también los horizontes de los gestores culturales adscritos de manera oficial a la Secretaría de Cultura y a quienes se vinculan de manera ocasional para actividades específicas; como también de la mirada de los artistas, productores, creadores de contenidos artísticos y gestores sociales que forman parte de la conformación de los eventos mencionados y que no se hacen visibles de manera permanente durante las actividades.

Por lo tanto, en vista de la diferencia de los géneros musicales abordados en cada evento, los autores encuentran también una gran diferencia entre los asistentes, las audiencias y organizadores de los mismos, pese a que estos últimos se configuren en la misma institucionalidad distrital

Posteriormente, aparece la tesis de maestría presentada por Reyes (2013), la cual corresponde a pensar la memoria cultural, evidenciada en los blogs que trabajan el tema del rock en Colombia, desde el horizonte que plantea internet entendida como red global.

La autora plantea a los creadores de blogs y contenidos multimediales en torno al rock nacional como una comunidad configurada en el ciberespacio. De manera que internet se constituye en un espacio de interacción y socialización gracias a la gran acogida que ha logrado obtener en Colombia en los últimos diez años. A su vez se ha convertido en ámbito de difusión y el contexto para mantener las discusiones en torno al rock en una perspectiva de vigencia y actualización, que se nutre de la interacción multimediática para constituir la memoria cultural.

La metodología desarrollada en la tesis por Reyes (2013) se denomina “etnografía virtual”, entendida como: “el uso de una tecnología para observar lo que puede suceder en un tiempo determinado con las relaciones colectivas del mundo que se estudia” (p.8)

La división del trabajo se realiza por capítulos de la siguiente manera: en el primero, se analiza al rock como una producción cultural que involucra principalmente a los jóvenes. En el

segundo, se explica el origen y la importancia del blog en la cibercultura y su relación con el rock y el consumo musical en internet. Y en el capítulo final, se presenta un análisis del blog a la luz de las categorías: producción, circulación y apropiación, de tales escenarios en la constitución de memoria cultural digital.

Las apuestas teóricas de la tesis de Reyes (2013) se orientan a sustentar cómo en Colombia los medios de comunicación se encargaron de estigmatizar el género rock, relacionándolo con violencia, uso de drogas y desorden social. Esta perspectiva, redujo ampliamente la difusión comercial del rock nacional, dando cobertura principalmente a las producciones extranjeras que eran comercialmente más viables.

En ese sentido, la autora expone que el rock colombiano debió configurar una identidad propia que permitiese demostrar su existencia, y procurar espacios de difusión y socialización del género. Así entonces, Rock al parque surgió como un escenario para instituir la diversidad inherente a la expresión musical que no existía antes. De acuerdo con Reyes (2013) se ha caracterizado por propiciar una amplia oferta musical y alto impacto en el público. A lo largo de su trayectoria en las dinámicas culturales nacionales, junto a Rock al Parque surgiría una industria cultural enlazada al rock, definiendo a su vez un público específico para tales productos.

En complemento a esas ideas generadoras, la autora instaura su reflexión sobre el uso de los medios tecnológicos que ofrece internet para generar cultura. Así, identifica la importancia de los blogs como escenarios y espacios para consolidar el rock nacional como parte del patrimonio musical colombiano. Advierte que el impacto de los blogs y de las redes sociales les permitiría convertirse 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.

De tal suerte los blogs tendrían múltiples alcances puesto que: “El activismo político, comercialización de productos independientes, música, publicidad, etc., una lista de expresiones estéticas de ideas que se gestan en estos nuevos lugares.” (p.38)

En ese sentido, la autora presenta la posibilidad de asumir a Rock al parque como un escenario de formación ciudadana, desde la interacción que se desarrolla a partir de la producción y el consumo cultural, como desde las propuestas virtuales y multimediáticas que como los blogs surgieron para difundir la cultura rock en Colombia.

Pasando a otra investigación, el propósito planteado por los autores (Rivadeneira, R; Zambrano, C; Y Otros (2010) busca generar precisiones conceptuales y teóricas que permitan ampliar el sentido de la percepción sobre el patrimonio cultural e incidir en la definición de políticas culturales en la ciudad de Bogotá. Para tal fin, establecen unidades de análisis político internacional, desde los lineamientos orientados por la UNESCO; posteriormente un análisis nacional desde lo organizado a partir del Ministerio de Cultura y finalmente con el ámbito distrital y lo dispuesto desde la Secretaría de Cultura.

De tal suerte, la reflexión sobre la “cultura popular” es un eje central de la investigación, en la medida que este componente llega a ser reconocido como patrimonio cultural y elemento fundante de la memoria histórica para la sociedad en un territorio específico.

Ahora bien, los autores identifican 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 es un campo de reflexión pertinente.

Por lo tanto, al pensar en Rock al Parque dentro de esta perspectiva, se asume como un espacio que ha venido articulando los objetivos antes descritos, con una trayectoria que al momento de la investigación contaba con quince años de legado. A la luz de esta reflexión, los autores plantean

Continuar incentivando aspectos culturales que a través de la tradición se han convertido en pilares de la vida cultural de la ciudad, específicamente actividades masivas que como Rock al Parque hacen que Bogotá se convierta en un escenario de primer orden, susceptible de ser citado y nombrado a nivel mundial. (p.98)

Así pues, se destaca 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, 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.

Desde otra perspectiva, En la tesis de maestría de Melo (2013), la autora plantea como idea central el valor de la música como una construcción social que genera sentimientos de identidad cultural y es un eje cohesionador del patrimonio cultural e inmaterial de las comunidades. También propone la pertinencia de realizar una labor de reconocimiento sobre el patrimonio musical colombiano y documentar, desde la institucionalidad del Ministerio de Cultura, dicho legado.

En concordancia, la acción política que se plantea es salvaguardar el patrimonio musical, a través de la creación del Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura. Por consiguiente, la metodología propuesta por la autora, inicialmente partió de documentar la trayectoria del Centro de documentación Musical (CDM), para luego, a partir de entrevistas estructuradas realizadas con exfuncionarios de alto nivel y directivos actuales del Ministerio de Cultura, establecer precisiones acerca del material sonoro que puede ser considerado como patrimonio de la Nación.

A partir de lo anterior, se realiza un análisis en relación con las políticas públicas y el campo normativo que orienta las acciones de salvaguardia del patrimonio musical. Tras ello, la autora 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 investigación educativa 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.

En virtud de lo señalado la autora plantea la definición de la identidad musical, como una condición que:

(...) está asociada a “un grupo especial de usuarios, relacionados a un tipo particular de música y lo que está dentro de ella (o las imágenes que contiene) y que les habla y habla sobre ellos. Esta música se convierte en parte de ellos y forma parte de su identidad cultural (p.23)

Por lo tanto, la identidad musical se abastece de una serie de factores culturales, geográficos, sociales, económicos e históricos que definen una serie de gustos que se consolidan de manera colectiva en la expresión de tales afinidades. Así bien, surgen una serie de géneros que, desde el horizonte político, buscan ser utilizados como elementos cohesionadores de la identidad nacional. Y paralelamente, las diversas industrias culturales producen nuevas sonoridades y se abastecen de la música extranjera, que como en el caso del rock, logran cautivar el gusto de un grupo altamente significativo de personas, que se congrega en torno a dicha expresión de la identidad musical.

De esta manera, la autora plantea que en la realización del festival Rock al Parque, más allá de establecer un escenario para la realización 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.

Por lo tanto, la autora reconoce la importancia cultural de Rock al parque en la consolidación y el reconocimiento de otro tipo de identidades musicales, que desde el punto de vista político, bien pudiesen configurar un nuevo camino para la constitución del patrimonio musical colombiano. En ese mismo sentido, la autora identifica la escasa investigación existente frente al análisis del rock y su importancia en la cultura popular tradicional colombiana, entendido principalmente como un fenómeno cultural predominantemente urbano, que incluye otras sonoridades como el reggae, el ska, la música tradicional indígena, la música electrónica y la música de fusión (p. 80), las cuales han tenido como escenario de expresión a Rock al parque durante más de dos décadas.

Finalmente en la presentación de los antecedentes, se encuentra el artículo académico de Roatta (2006). Se tiene que la autora del artículo es Comunicadora Social y Periodista de la

Universidad Central. El documento es resultado del trabajo de Investigación con la Línea de investigación en jóvenes y culturas juveniles del IESCO – Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos de la Universidad Central – en el Proyecto Piloto «Agrupaciones, culturas juveniles y escuela en Bogotá» (2004 – 2005) que a su vez fue contratado por la Secretaría de Educación Distrital.

En el artículo la autora presenta una reflexión sobre las prácticas de resistencia de un grupo de jóvenes y cómo sus formas de expresión se ponen en escena en espacios como Rock al parque.

Para tal fin, presenta un análisis descriptivo de una experiencia realizada con estudiantes del colegio INEM de la localidad de Kenedy, en la que encontró varios jóvenes expresando su identidad a través de la música, que configuraba su apariencia física y formas de socialización. En ese sentido, dentro de la misma aula de clase, convivían jóvenes con diversas identidades.

No obstante, el punto de reflexión estuvo orientado por un grupo de estudiantes que llevaban las cabezas rapadas y se autodenominaban MAFRA (Movimiento Antifascista Radical Anarco - colectivista). De tal suerte, los jóvenes autorreferenciados como Skinheadas, tenían una posición política que rechazaba al Estado y a la autoridad policial, principalmente; mientras escuchaban subgéneros del rock contemporáneo como el Punk, el Hard Core, el grind Core y el Neometal.

De esta manera, la autora explica la consolidación del concepto de Joven, hasta definirlo como un sujeto político a finales del siglo XX y a través del siglo XXI, inicialmente configurado principalmente dentro de los movimientos estudiantiles; y en la historia reciente, en relación con la música y las estéticas que se manifiestan en las culturas urbanas.

Así pues, en la consolidación de su status político, los jóvenes son percibidos como peligrosos, en la medida que cuestionan el orden establecido y establecen 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 el marco de esta lógica, la autora plantea una sociedad disciplinaria que busca 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.

Ahora bien, en Rock al parque, movimientos de resistencia como MAFRA terminan siendo “seducidos” por la oferta musical, que en el caso de las bandas más representativas del Punk, el Hard Core, el grind Core y el Neometal, se constituyen en un producto de consumo cultural. Pese a que el evento es gratuito, los jóvenes terminan normalizando sus prácticas de resistencia para poder asistir a ver a sus bandas favoritas, quienes aunque manifiestan en las líricas de sus canciones formas de resistir al sistema, finalmente participan en el festival en condición de una actividad comercial y laboral que les representa un pago. En esa dirección, la autora concluye que

Responder a la pregunta por las prácticas de las subjetividades juveniles como formas de resistencia ante la sociedad disciplinaria y la sociedad de control, a partir del ejemplo MAFRA, sólo es posible si pensamos en un esbozo de resistencia que se reconstruye constantemente. (p. 266)

Por lo tanto, implica la necesidad de reconfigurar los principios de libertad, y organización social, en la que se problematicen y complejicen las prácticas de resistencia y normalización, de tal modo que se reconozca la consolidación del joven como un sujeto político.

Marco contextual

El rock como movimiento cultural

Históricamente, es posible situar el Rock como un fenómeno social después de la segunda mitad del siglo XX. Su crecimiento y expansión se desarrolló desde Estados Unidos, a finales de la década de los años cincuenta.

El profesor de la Universidad Distrital Carlos Reina (2009) plantea que existe un elemento esencial en el desarrollo del rock y es que encuentra acogida fundamentalmente en la ciudad, a pesar de haber surgido en un contexto rural de Estados Unidos. En una mirada un poco más retrospectiva, el Rock como muchos otros ritmos modernos, tuvo su origen en los ghettos de afrodescendientes; y es heredero directo del blues. En sus inicios, el Rock se nutrió de la decepción y el sentimiento de desesperanza de la población afro que era continuamente discriminada y perseguida en diversos contextos. Ese sentimiento, engendraría más adelante el lenguaje rebelde y el ritmo frenético que caracterizaría al legendario Rock and roll, como una simbiosis musical de los sonidos tristes y oscuros del blues, con los ritmos sureños de la música folk y country. (Pérez (2007))

En ese sentido, Reina (2009) plantea que dentro del Rock existe un marcado distanciamiento con la cultura “negra” estadounidense, pese a que en el árbol genealógico musical del género, sus raíces se fundamentan en los ritmos de las canciones afrodescendientes. De hecho, una característica de los seguidores del Rock en Colombia, sería asumir la música tropical como su antítesis cultural.

Así pues, el Rock también se caracteriza por orientar el sentido de sus líricas y estéticas un posicionamiento desafiante con el mundo adulto. Consecuentemente, se buscaba prolongar la identidad generacional adolescente y rebelde, en contraposición a las posturas tradicionales.

De la misma forma se exaltaba la clase trabajadora estadounidense, sus prácticas de socialización y consumo como modelo arquetípico de difusión de la cultura Rock. De esta manera, aunque los productores y artistas más populares obtuvieron unas grandes ganancias económicas, segmentaron su mercado comercial en las clases medias y medias bajas. Para tal fin, se valieron del alto impacto mediático de la radio y el cine, fundamentalmente, hasta lograr un posicionamiento en el mercado cultural muy relevante.

De conformidad con Piñeiro (2009), la relación entre los jóvenes y el Rock, también pudo llegar a entenderse desde la perspectiva económica propia del siglo XX, que comenzó a integrar formalmente a los jóvenes en el plano productivo. Por ende, “La cultura juvenil se convirtió en dominante en todas las economías desarrolladas porque los jóvenes habían aumentado su capacidad adquisitiva.” (p. 3) lo cual también dio paso a la generación de movimientos culturales que se agruparon en torno a la música y a posturas que cuestionaban el orden social.

Incursión del rock en Colombia

Así entonces, la llegada del rock a Colombia, puede entenderse como producto de la globalización cultural propia del siglo XX. Su difusión y propagación sonora se propició gracias a los vínculos que se generaron con base en los medios masivos de comunicación desde finales de los años cincuenta. Se trataba de un novedoso sonido que resultaba atractivo y daba cuenta de modernidad y vanguardia. Con el paso del tiempo, y con ayuda de la televisión y el cine, el Rock se difundió en las principales sociedades urbanas, llegando así a Bogotá.

En virtud de lo expuesto, de acuerdo con Pérez (2007) el Rock en su etapa inicial en Colombia: “más allá de enfocarse en un aspecto lírico, arremetía directamente contra las normas sociales que se percibían como homogeneizantes y represivas en la sociedad tradicional de la que emanaba.” (p. 21) En él, se configura una postura contestataria sobre la sexualidad y sobre el

cuerpo; se armonizan nuevas estéticas, estilos de vida y modas, que lo convierten en un producto de la industria cultural capaz de trascender las fronteras y convertirse en un fenómeno internacional.

De acuerdo con el tema que orienta la presente investigación, la importancia del Rock en Bogotá, radica inicialmente en que a la luz de sus dinámicas culturales permitió hacer visibles a los jóvenes como sujetos dentro de la sociedad. Y de hecho, se ha constituido como un lugar de enunciación que cuestiona los esquemas normativos y organizativos impuestos desde las lógicas adultas, encarnando un discurso de rebeldía inherente.

Sin embargo, superar la concepción biopsicosocial del concepto de joven permite realizar una aproximación más precisa en relación con el Rock, puesto que la música no define un grupo etario. Consecuentemente, es preciso reflexionar en que los jóvenes no son una población homogénea y que en su constitución como sujetos confluyen diversos elementos, que se hacen visibles en las acciones colectivas. En ese sentido, Guacaneme (2016) advierte que desde su génesis en el sur de Estados Unidos, el Rock como producto cultural, fue instituido en las prácticas sociales de los jóvenes blancos de clase media.

De esta manera es preciso encausar la reflexión por el Rock en Colombia, desde la llegada de discografía importada que comenzó a difundirse en algunas estaciones de radio a comienzos de la década de los años sesenta; y la posterior producción nacional que comenzaría a hacerse visible a finales de la misma década.

En ese contexto, surgiría la imagen legendaria de Elvis Presley, quien se constituía como símbolo sexual de la época y fenómeno comercial, en la medida que se crearon mercancías de todo tipo en torno a su imagen. En consecuencia, el Rock no ha sido, desde su origen, únicamente música, sino una forma de expresión social desarrollada en diversos ámbitos. Atendiendo otras

interpretaciones, Reina (2009) plantea como fenómenos históricos dos hitos fundamentales para pensar en el rock como movimiento cultural global: el primero fue el festival musical de Woodstock (1969) y el segundo, la corriente revolucionaria y juvenil que se produjo en el denominado “mayo del 68” en Francia, que desencadenaría expresiones colectivas como el movimiento Hippie.

Para el autor, la cultura rock comenzó a dirigir rumbos diferentes y nuevos sonidos, bajo el abrigo del mismo origen musical y social, señalando una simbiosis de movimientos juveniles provenientes del hipismo, que además habían adquirido una postura crítica frente a la guerra de Vietnam (1955-1975), durante un periodo de crisis económica que ponía en cuestionamiento el denominado sueño americano.

En el plano estético, algunos elementos de las indumentarias hippies siguieron vigentes: el cabello largo, el consumo de marihuana y las líricas con alusiones directas al contexto sociopolítico como tema recurrente en las canciones. Pero cuando comienza a surgir el Heavy metal, como un género con identidad propia dentro del rock a finales de los sesentas, se implementaron otros sentidos, como el uso de ropa de cuero, tatuajes, adornos metálicos, taches, motocicletas y la explotación de la imagen femenina como objeto de deseo sexual.

En Bogotá, durante las décadas de los sesentas y setentas el Rock era un producto de élite, el cual era difícilmente percibido y entendido, entre otros, por los jóvenes de origen rural que no estaban familiarizados con la vida en la ciudad, ni con los productos extranjeros como la música interpretada en inglés. Por otra parte, de acuerdo con Feixa (2010) el escenario propicio para el surgimiento del Rock en Colombia y en las últimas décadas del siglo XX, es un periodo de la historia en el que el joven es protagonista. Pese a ello, el panorama para las juventudes señalado por el autor, se caracterizó por la incertidumbre, la crisis de los modelos establecidos y la

desesperanza, en un contexto de oportunidades escasas y de jóvenes sujetos de discriminación, criminalización y desconfianza, desde la configuración de política de la sociedad.

Y es justamente esa atmósfera de desconcierto y crisis, el escenario en el cual el rock configura su potencial con las juventudes. Porque encarna una postura que cuestiona la sociedad, movilizand o diversos tipos de subjetividad y de ideologías que de la misma manera que complejizan el análisis del fenómeno del rock en Colombia, también determinan la razón de ser de espacios de encuentro colectivos de gran impacto social, primordialmente en los jóvenes.

Así pues, aunque los primeros seguidores del rock en Colombia no lograban acceder de manera directa a la música de vanguardia o comprender el mensaje de las canciones por estar en inglés, se apropiaban del vestuario, de los peinados y de la moda, configurando nuevas estéticas propias de la juventud de la época. De acuerdo con Fleixa (2010) es posible inferir que de manera subrepticia o explícita, los discursos que se movilizan en la música que atiende a la diversidad cultural de los jóvenes, como el rock, logran dar cuenta de acciones de organización y participación política juvenil. También de las formas que han logrado constituir para expresar su opinión frente a la sociedad y de situarse como sujetos culturales diversos y heterogéneos que encuentran en la música una forma de expresión para consolidar o promover sus procesos de identidad, tomando distancia de las prácticas políticas tradicionales. En esa nueva disposición de sentidos en las que el joven es protagonista, Fleixa (2010) señala : “la emergencia de nuevas formas de “ciudadanía” (p.21) que vistas desde la perspectiva del rock se hacen evidentes en la expresión cultural musical.

De conformidad con lo expuesto y retomando el análisis contextual que permite ubicar el fenómeno del rock en Colombia, es preciso mencionar, aunque sin profundizar demasiado, en la carga revolucionaria que vendría impregnada en la década de los años sesenta. Inicialmente, se consolida la revolución en Cuba, instaurando una alternativa política para América Latina. A su

vez, se desata un movimiento cultural de liberación femenina, que pone en el discurso político el tema de la libertad sexual, la equidad y los métodos anticonceptivos. Se movilizan los estudiantes y se manifiestan con vehemencia en el mítico mayo de 1968 francés; y paralelamente el Rock se revitaliza enormemente con el fenómeno de la banda británica “The Beatles” que demostraría la enorme fuerza de la juventud y la importancia trascendental de la música para en la configuración de las identidades sociales.

Mientras tanto en Bogotá, de acuerdo con Arias (1992), el movimiento del rock tomó fuerza y pasó de las emisoras radiales a las discotecas prestigiosas de los años sesenta, principalmente en el sector de Chapinero y Galerías. Mientras el movimiento se popularizaba, en la ciudad se organizaron movidas u ondas, propias de la segmentación y diferenciación que se ha establecido en Bogotá en relación con la pugna entre el norte y el sur. Aparece entonces la movida “a go--go” versus la onda “ye-ye”; y era una manera de materializar las rivalidades que se ponían en escena en el cine, cuyo campo de disputa eran las discotecas y propiciaban un referente simbólico para movilizarse en la escena del rock.

En términos de Arias (1992), tales movimientos fueron transformándose, consolidando una perspectiva más general: “La referencia obligada ya no eran necesariamente Los Beatles y el sonido beat de Liverpool. Nuevos sonidos propagados desde Londres y San Francisco hablaban de la psicodelia, el rock ácido, el soul; eran los tiempos de la Gran Conciencia Universal” (p. 203) y con las nuevas sonoridades, el movimiento internacional hippie se posicionó en Bogotá inicialmente como una subcultura del rock, bajo la premisa universal de “amor y paz”.

De esta forma, simultáneamente con el rock se desarrollaron y formaron nuevos espacios artísticos liderados por los jóvenes, en ramas como la danza contemporánea, la pintura y la poesía. Asimismo, surgieron nuevos espacios para el desarrollo cultural, primordialmente juvenil. Como

la conformación del Teatro La Mama en Bogotá, a finales de los años sesenta; y el aumento de la presencia de los gustos juveniles en los medios masivos de comunicación, que de acuerdo con Pérez (2007), que terminarían dando paso a las primeras grabaciones de trabajos discográficos de las agrupaciones bogotanas.

Por otra parte, Arias (1992) plantea la fundamental incidencia de los espacios de difusión para el rock y para la nueva música que se integraría a la oferta sonora del país. Así, la influencia del movimiento hippie, abriría la puerta para propiciar escenarios al aire libre que permitiesen disfrutar de la música en un ambiente menos regulado que en las discotecas; es decir, la música puesta en escena en el espacio público. En ese sentido, se tiene entonces que

Además del concierto de Ancón celebrado en Medellín en 1971, sin lugar a dudas el evento más importante de la historia del rock nacional, también se destacaron los del Parque Nacional de Bogotá, los domingos musicales en el escenario de Lijacá, los del Parque de la Sesenta, Apocalipsis, el TPB, El Local, La Mama, la Zona Verde de la Calle 87 y el Pedregal de Cali. (Arias () p. 203).

Sin embargo, concuerdan Pérez (2007) y Arias (1992) en señalar que la década de los años setenta no fue tan prolífica para el Rock nacional y que ello afectó el movimiento en Bogotá. Lo fue en parte por el surgimiento de nuevos sonidos propios de un “boom latinoamericano” que posicionó con bastante éxito el género de la balada romántica y la música tropical derivada de la cumbia. El éxito comercial de ese tipo de música, terminaría frenando el impulso del Rock en Bogotá y reduciéndolo al contexto independiente y subrepticio, con una escena mucho más local, que se desarrollaba en unos cuantos bares temáticos. Para este tiempo, se aprecia el distanciamiento entre el Rock y el movimiento hippie, puesto que este último se abastece de otros elementos

culturales como la artesanía y el retorno a los valores y la cultura ancestral autóctona. No obstante, el ciudadano común continuaba ligando el rock con el hipismo y viceversa.

En el plano internacional, los años setenta son determinantes en el posicionamiento, la enunciación, producción y desarrollo del rock moderno. Es un espacio de exploración constante en el cual los sonidos se tornan complejos, se abastecen de cargas ideológicas y se industrializan las tendencias simbólicas, visuales y musicales. Entre otros, surge la psicodelia, el heavy metal, el hard Rock, el soul, el punk y el rock progresivo, por mencionar solo algunos subgéneros del original Rock and Roll.

Así, en la medida que crecía el mercado y la difusión, las bandas se convertían en verdaderos fenómenos de la industria cultural y el entretenimiento. Aparece entonces el calificativo de “Rockstar” (estrella de Rock) para dar cuenta de un artista que goza de popularidad, aceptación y de un gran poder adquisitivo y comercial, que también encarna un discurso político. Algunas de las bandas surgidas en ese periodo, aún permanecen vigentes.

Durante los años ochenta, el movimiento rockero internacional aumenta y se populariza como nunca antes. El rock es la música de mayor producción y consumo mundial. Y ese panorama reorienta el surgimiento de nuevas bandas en la escena nacional, tomando como epicentro a Bogotá. De la misma manera que en las décadas anteriores, hubo una producción musical propia del norte y otra del sur. En el primer caso, los artistas contaban con formación musical académica y buscaban un reconocimiento comercial, aprovechando el auge internacional de la tendencia musical rockera. En el sur, mientras tanto, se popularizaban los subgéneros contestatarios e inadaptados del rock: el punk, el hard core y el trash metal. De acuerdo con Arias (1992) la esencia de este tipo de movida se plasma en la película “Rodrigo D. No futuro” (Gaviria (1988)), que pese a ser desarrollada en Medellín, describía la esencia del rock en su acepción más popular.

Paralelamente, el “Rock en español” se consolida en un movimiento cultural y musical iberoamericano de enorme potencial comercial. Desde los primeros trabajos del argentino Charly García, el sentimiento político del continente se orientó para tomar prestado el andamiaje musical y estético del Rock, y ponerlo en boca de los jóvenes latinoamericanos. Agrupaciones como Hombre G, Soda Stereo, Los Prisioneros, Los Toreros Muertos, Los Auténticos Decadentes, entre muchos otros, aparecieron en escena y desplegaron con validez una nueva forma de hacer Rock.

A la luz de esta atmósfera, el rock en español se hace popular y las iniciativas musicales bogotanas comienzan a surgir y a figurar en el escenario local. Bogotá, al mismo tiempo, se convierte en una ciudad relevante dentro de la escena del rock en español, y sus principales exponentes comienzan a tomar en cuenta la ciudad para poner en venta sus producciones. Así entonces, Arias (1992) se refiere al “Concierto de Conciertos” llevado a cabo en 1988 con los principales exponentes del rock en español de la época como un evento que

(...) puso de moda el rock en español, y muchos músicos colombianos pensaron que, por fin, les había llegado la hora. Los veteranos de los sesenta se mostraron escépticos (“esto no es rock, nosotros sí hacíamos rock”), los disc jockeys se convirtieron de la noche a la mañana en mesías de un movimiento que duraría mil años como el Tercer Reich, pero que ni siquiera alcanzó a durar mil horas, a pesar del rotundo éxito que tuvo la cancioncilla así titulada por Los Abuelos de la Nada.

Para Arias (1992) el rock en español había nacido muerto, por apartarse del paradigma sonoro propio del Rock británico y norteamericano. Por no haber logrado consolidar una historia musical en el mismo orden genérico que el modelo industrial. No se contaba con un gran referente de Heavy metal, o de Hard Rock, y se asumía el estilo latinoamericano como un retroceso o una simbiosis que no podía ser considerada como Rock.

Sin embargo, de acuerdo con Santos (2015) las tensiones que se han suscitado en torno a la autenticidad del rock en español, provienen de un sector de seguidores del Rock que reconocen en este tipo de música una impronta original, que le otorga un valor verdadero. De allí que las alternativas que se adoptaron con el fin de acercar las propuestas sonoras a la cultura popular latinoamericana de manera masiva sean cuestionadas.

En virtud de lo expuesto, de acuerdo con Santos (2015) “Recuerdan Jesús Martín Barbero y Ana María Ochoa (2001) que la historia del rock ha estado ligada al tema de la autenticidad”(p. 34) , razón por la cual sonoridades como el Punk y el Ska, han constituido discursos contestatarios a la validez tradicionalmente asignada al Rock proveniente de la cultura anglo. Así entonces, las posturas contestatarias han venido produciendo sonoridades alternativas desprendidas del Rock, implementando instrumentos y ritmos propios de la región en que se produce la música. Esta dinámica se ha llevado a cabo, bien para adaptar y configurar sonidos que representen la identidad ancestral, o para posicionar el producto musical comercialmente de una forma más relevante.

Retomando el análisis, a comienzos de los años noventa en Bogotá se habían posicionado dos líneas de acción muy bien definidas para situar el rock. Por una parte, se configuró un bando comercial, que buscó producir agrupaciones que fuesen rentables para las disqueras y las emisoras radiales, siguiendo el estilo de las principales agrupaciones del Rock en español de los años ochenta. Su objetivo, era adaptar el sonido de moda para hacerlo popular entre los oyentes.

Por otra parte, surgió (de la misma manera que en EE.UU, Reino Unido y Europa occidental) un bando al que no le interesaba la popularidad ni el valor técnico de sus productos. Apropiando sonidos del Punk, el Ska y el Metal, aparecieron bandas independientes que desde la clandestinidad producían materiales discográficos grabados de manera casera o en estudios musicales improvisados. Las letras de sus canciones, materializaban las frustraciones y el

resentimiento, la violencia nacional y el sin sentido de jóvenes que encontraban en el rock un medio de expresión, pero carecían de un proyecto de vida satisfactorio para la sociedad tradicional.

En ese sentido, 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.

Durante los años noventa el rock a nivel internacional experimentó cambios profundos en sus estéticas y sonidos. Sus exponentes, se veían permanentemente envueltos en escándalos, drogas y excesos a todo nivel, constituyendo un estigma para los seguidores de la música.

Sin embargo, la disposición simbólica y cultural que se instauró en Bogotá comenzó a generar frutos. Quizás sin mayores ilusiones que ser escuchados y tomados en cuenta, un grupo de jóvenes músicos configuró un festival de rock gratuito y al aire libre. Su impulso permanece vigente y aunque la música ya no genera la rentabilidad comercial que dio en décadas anteriores, el análisis del fenómeno Rock permite la apertura a otras dimensiones de comprensión. Por ejemplo, la del discurso político e identitario que se desarrolla en su accionar.

El sujeto joven y la cultura rock

Las reflexiones teóricas en torno al “sujeto joven” surgidas desde las ciencias sociales a finales del siglo XX, anuncian una preocupación política para gobernar la población juvenil, de

acuerdo con Pérez (1998). Por consiguiente, se constituye una mirada más amplia que supera la caracterización de un grupo etario, y mucho más compleja en la medida que se reconoce al “sujeto joven” más allá de las nociones de uniformidad y homogenización.

Pérez (1998) destaca un enfoque sociológico clásico para pensar en el joven, que se orientaba a identificar los rasgos distintivos del nivel socioeconómico, la escolarización y el empleo fundamentalmente. En contraste, a finales del siglo XX se comienzan a tomar en cuenta nuevos factores que reflexionan en la diversidad y la particularidad como ejes de sentido para pensar en la juventud, y en ese sentido el análisis de la cultura se convierte en un punto clave.

Por otra parte, las reflexiones que se producen frente a la juventud comienzan a encontrar una estrecha relación entre el surgimiento del “sujeto joven” con el crecimiento de los centros urbanos y las culturas que se producían y reproducían en las ciudades, de las cuales, los jóvenes eran actores fundamentales. En términos de Pérez se tiene que: “las adaptaciones que a la cultura mass mediática realizan los jóvenes, las prácticas alternativas juveniles (...) implican una visión diferente de los significantes que implica ser joven, no como sujeto sujetado sin más, sino como un actor decisivo en la construcción de su propia identidad.” (p. 51).

En consecuencia, el análisis de las culturas juveniles y de las juventudes en dimensiones plurales, también constituyen una mirada que supera los estereotipos teóricos organizados para la reflexión del sujeto joven. De acuerdo con Pérez (1998), por ejemplo, los estudiantes no se constituyen como tal solamente en virtud de sus relaciones institucionalizadas en las escuelas o las universidades. Se pueden señalar, entonces, nuevos espacios que no eran reconocidos en el marco de las interacciones juveniles, que a propósito de las redes sociales, por ejemplo, se potencian e instituyen en la virtualidad.

En este marco de posibilidades más amplias, es posible una reflexión más aproximada al sujeto joven que se articula en Rock al parque y legitima la reflexión que se instaura frente a este espacio de encuentro cultural. Mucho más si se atiende que el evento también obedece a las lógicas de las políticas públicas de juventud y cultura que se direccionan para conformar un modelo de ciudadano, históricamente construido por entornos cada vez más particulares.

Es posible ampliar el enfoque para observar la constitución del sujeto joven en la sociedad colombiana y después especialmente en Bogotá, tomando como eje de sentido el momento histórico de emergencia del rock. Es preciso entonces tomar en cuenta lo planteado por Muñoz (2011) quien describe el contexto de las décadas posteriores a la segunda guerra mundial como un periodo de erupción de la categoría social de joven, principalmente en Estados Unidos, que posteriormente comenzaría a incorporarse en Colombia.

Si bien no es objeto central de la investigación indagar por el joven como construcción histórica, es pertinente caracterizar los rasgos fundamentales que desde la lógica del rock le permitieron a los jóvenes del periodo histórico señalado por Muñoz (2011) construir elementos propios de subjetividad política, en clave de identidades que comenzaron a articularse frente a la música, la moda y las prácticas de socialización y consumo dirigidas a la población juvenil.

Muñoz (2011) presenta como lugar de enunciación para la constitución del sujeto joven en Estados Unidos durante la década de los años sesenta el mercado. Desde allí se promovía un estilo de vida “hedonista e independiente” (p. 42). Así entonces, en el desarrollo del sujeto joven, se privilegiaron ciertas poblaciones sobre otras, favoreciendo a los blancos de clases medias y altas; relegando a los latinos y afrodescendientes.

En consecuencia, el estereotipo de joven que se confeccionó se idealizó de manera que no fuese necesario trabajar, para ocuparse de acciones encaminadas a la diversión, el ocio y el placer.

Esta construcción del mercado, concuerda con una alta producción de automóviles de gamas medias y altas, dirigidos a los hombres jóvenes, que además de medios de transporte los asumían como objetos de poder.

Sin embargo, las variaciones del mercado y las crisis económicas de las décadas de los setentas y ochentas generarían cambios trascendentales en la idealización del sujeto joven. Surge así la necesidad de vincularse al mercado laboral. Mientras tanto, las industrias que encontraron mayor capacidad de consumo en sectores poblacionales que no se tenían en cuenta, comenzarían a desarrollar estudios de mercadeo y publicidad dirigidos a los jóvenes. Muñoz (2011) que es tan fuerte el ímpetu de esta tendencia en Estados Unidos y tan éxitos económicamente, que los medios de comunicación y las empresas construirían el “modelo de vida americano”. Y este estilo de vida, comenzaría a ser reproducido por el cine, la televisión, la música y los videos musicales, la radio, la moda y las expresiones literarias como los comics.

Posteriormente, en los años noventa Muñoz (2011) señala el creciente escepticismo entre los jóvenes frente a las ofertas del mercado cultural juvenil. Ello corresponde a que si bien los impactos del mercado eran efectivos y permanentes, hubo un posicionamiento contrario a las tendencias impuestas. En estos casos, las respuestas contraculturales alcanzaron a generar resistencias a las medidas impulsadas desde la industria cultural.

En ese ambiente de tendencias, surge el canal de televisión MTV. Y no como una iniciativa espontánea, sino como un sofisticado producto dirigido al público juvenil. Con la implementación del canal, el objetivo comercial era captar la atención del público joven y determinar las rupturas ideológicas y musicales con las décadas de los setentas y ochentas. En términos de Muñoz (2011): “MTV crea su propio centro de estudios etnográficos y ello constituye una especie de cacería

mercadológica que toma el pulso constantemente mediante combinación de todas las herramientas metodológicas conocidas” (p. 43)

En ese sentido, no solo el mercado comercial constituyó al sujeto joven. Los sectores conservadores de la sociedad generaron también posiciones sancionatorias y negativas frente a la libertad convertida en libertinaje y el consumo excesivo convertido en violencia y descontrol sexual. Por su parte, el alto impacto de las drogas sintéticas en la sociedad estadounidense se vio enriquecido con fenómenos como el racismo, las culturas contrarias a lo establecido, los movimientos nacionalistas y neonazis y las pandillas juveniles, determinaron nuevos rumbos para reflexionar en el sujeto joven que se venía constituyendo a finales del siglo XX Y a lo largo del siglo XXI. Entonces se advierten movimientos juveniles de carácter global. Bien pueden llegar a tener su origen en la sociedad norteamericana, pero desplegarse de manera disímil y recontextualizada en nuevos escenarios sociales. A este fenómeno que merece la nomenclatura de “imperialismo cultural”, Muñoz (2011) lo describe como:

(...) la irrupción de grupos de jóvenes alrededor del mundo compartiendo actitudes, gustos y sensibilidades (...) de diferentes nacionalidades, son más parecidos entre ellos en términos de sus actitudes y comportamientos (consumistas y comunicacionales) que lo son con su compatriotas. (p. 50)

Finalmente, el rock visto a partir del enfoque cultural mediático y comercial promovido desde las lógicas economicistas y de mercadeo propias de Estados Unidos, se desarrollarían eficazmente en el contexto de la globalización cultural. A este fenómeno, Muñoz (2011) lo describe como “imperialismo cultural”, el cual logra adaptarse a otros contextos. Así, los sentidos de constitución del sujeto joven impacta en Colombia, la identidad juvenil en los estudiantes, los trabajadores, los habitantes de la ciudad capital o ciudades intermedias, los jóvenes rurales, entre

otros, dando paso a nuevos acentos en el folclor tradicional y a la interacción de formas culturales propiciadas por el mercadeo y el consumo.

Marco teórico

Rock Al Parque: Dinámicas y sentido pedagógico de formación ciudadana

Rock al Parque es un encuentro cultural y colectivo, instaurado en la historia reciente de Bogotá en torno a la música Rock y a la diversidad musical, simbólica, identitaria y política, fundamentalmente de los jóvenes que participan en él.

Desde la perspectiva política e institucional es un evento lúdico, de carácter gratuito y masivo que se ha venido desarrollando en Bogotá desde 1995. 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.

En ese orden de ideas, el Concejo de Bogotá profirió el Acuerdo Distrital Número 120 de 2004 (Junio 24): por el cual se declara el Festival de Rock al Parque de Bogotá, D.C., como un evento de interés cultural. A la luz de tal lineamiento político, pretendió garantizar la continuidad de su realización. Consecuentemente, Piñeros (2014) define al festival como “un encuentro que emerge el talento local y que tiene invitados nacionales e internacionales; es un despliegue que corrobora la importancia de la música en este punto del mundo.” (p.6), desde la perspectiva institucional que reflexionó la edición diecinueve del evento.

Ahora bien, tomando en cuenta el propósito central de la presente investigación, es preciso reflexionar en Rock al parque inmerso en un contexto político que determina su surgimiento. Es preciso destacar que el Rock como movimiento cultural buscaba espacios de encuentro y visibilización que materializara la producción musical juvenil. Al respecto Santos (2015) expone

antecedentes que muestran un acercamiento desde las instituciones que organizaban la cultura en Bogotá, para configurar escenarios de expresión musical en torno al Rock:

Los primeros festivales de rock organizados por instituciones distritales fueron las dos ediciones de los Festivales de Música Joven celebrados en 1992 y 1993 en el Planetario Distrital de Bogotá, y el Festival CREA Rock realizado en 1994 en la Media Torta, los cuales se constituyeron en los antecedentes para el desarrollo del Festival de Rock al Parque (p. 126)

De esta manera, en 1995 durante la administración de Antanas Mockus, se puso en marcha una serie de acciones políticas formativas y pedagógicas en contextos no convencionales. En términos de Sáenz Obregón (2006) se instaura el paradigma de “pedagogización” de la vida social en Bogotá, y esta iniciativa política se mantiene durante, al menos las tres administraciones distritales siguientes.

En ese sentido, Rock al parque permite hacer visible un sector de la población joven de la ciudad, que debido a sus formas de expresión cultural y simbólica en torno a la música, se encontraba estigmatizado y sin espacios de expresión. En términos de Santos (2015), con el festival “emerge una población que se reconoce como protagonista de procesos de relevancia social y como “objeto” de atención de la época” (p. 124).

En este proceso, adquiere una significativa importancia el espacio público y la imagen de la ciudad. Busca consolidarse una cara amable de Bogotá, capaz de contrarrestar la indiferencia y el desorden con los que los ciudadanos percibían la ciudad. Así pues, mientras se desarrollaban acciones para que a partir de espacios lúdicos y pedagógicos en espacios como la calle, el mobiliario urbano y las intersecciones viales los ciudadanos interiorizaran nuevas prácticas que

dieran cuenta de respeto por las normas y la ley, implícitamente tales ciudadanos comenzaban a percibirse como actores dinámicos y participativos en la solución de los problemas de la ciudad.

En ese contexto, el festival Rock al Parque sería desarrollado con una intencionalidad pedagógica, cuando de acuerdo con Sáenz Obregón (2006): “El evento fue pensado en su dimensión formativa: la creación de una imagen positiva de la ciudad, el fortalecimiento del sentido de identidad con el entorno urbano, y el desarrollo de la tolerancia hacia las diferencias.” En concordancia, el autor también advierte que las bandas participantes de las primeras ediciones desarrollaban contenidos musicales no comerciales, lo cual buscaba integrar un sector de la población de la ciudad que estaba disgregado y no contaba con espacios de encuentro cultural que legitimaran su derecho a la diferencia dentro de una cultura propia y con un legado histórico en la ciudad.

De esta manera, Rock al parque aparece como una iniciativa cultural que se pensó dentro del horizonte político de formar cultura ciudadana. Así entonces, el desarrollo de los encuentros lúdicos en el espacio público de la ciudad organizados por el gobierno distrital, comenzaron a visibilizarse y promocionarse, como mecanismos de participación social, generación de vínculos convivenciales entre los ciudadanos y el fortalecimiento del sentido de pertenencia. Por lo tanto, los ciudadanos jóvenes en Bogotá, encontraron en la iniciativa propuesta dentro de las dinámicas de Rock al parque un espacio inédito de expresión que fue posicionándose dentro de la escena cultural de la ciudad. Al respecto, Sáenz Obregón (2006) plantea que la iniciativa surgió: “con el propósito explícito de incitar a la apropiación lúdica de la ciudad y la intensificación de las interacciones entre distintos sectores de la población que, por la segregación socioeconómica de la ciudad, poco se encontraban entre sí.”

En ese orden de ideas, luego de revisar la producción investigativa de carácter oficial, logra evidenciarse el interés de señalar el potencial pedagógico del festival, en la medida que permite generar un sentido de pertenencia de los asistentes con la ciudad; y además reconocer la importancia de los pactos de convivencia como una medida de autorregulación que ha redundado en el buen comportamiento de los asistentes durante la trayectoria del festival.

Ciudadanía

Para 1995 año en que surgió Rock al Parque, Bogotá ostentaba unos altos índices de violencia, criminalidad e intolerancia. Los jóvenes bogotanos de la época, se veían afectados de manera directa e indirecta por ese flagelo. Se comprende así que la última década del siglo XX daba cuenta que Colombia era el escenario de una ciudadanía en crisis.

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 todos 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.

En consecuencia con lo expuesto se tiene en cuenta a Mockus (1997) quien plantea en su texto 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 sociocultural 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.

El autor parte de la hipótesis de que existe 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, 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

De esta manera, el punto de partida teórico propuesto por Mockus (1997) para desarrollar el texto, consiste en explicar 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. En ese sentido, al plantear el divorcio 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. Y en otras situaciones moralmente inadmisibles pero toleradas o aceptadas en lo cultural. Asimismo, algunas obligaciones legales no son reconocidas como obligaciones morales, desarraigadas y deslegitimadas en las prácticas cotidianas. Plantea por lo tanto una descomposición del tejido social cuando de acuerdo con Mockus (1997):

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. (p. 3)

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 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. (Mockus, 1997: 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)

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 zanahoria) y la prohibición de comercialización, manejo y uso particular de pólvora y pirotecnia.

En el marco de tales disposiciones políticas surgió “Rock al parque” como un evento de carácter lúdico, masivo y gratuito orientado hacia la población joven de la ciudad. En términos de Mockus (1997):

Acción: eventos culturales en el espacio público

Cambios deseados: promover “el goce zanahorio” y el regreso al espacio público del parque.

Descripción: “Rock al parque”: así se denominaron los festivales musicales de rock al aire libre. Las agrupaciones participantes se eligieron tras una gran convocatoria. Con la denominación “Jazz al parque” se convocó a todos los grupos de jóvenes dedicados a esta música para que participaran en eventos musicales. (...)

Algunos resultados: en 1995, más de 100 bandas se inscribieron en “Rock al parque”; la asistencia en los dos días de concierto fue de 50.000 jóvenes. En 1996, 120.000 jóvenes escucharon 250 bandas; en 1997, 210.000 personas escucharon 82 bandas nacionales y 9 internacionales y “Rock al parque” montó espectáculos que en conjunto fueron reconocidos por algunos de los participantes como el festival de música rock más importante de América Latina (p. 20)

En concordancia de acuerdo con Mockus, 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.

Competencias Ciudadanas

Tomando como referencia lo propuesto por 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 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)

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, los autores 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 del mismo. De tal suerte que el conjunto de las competencias señaladas por los autores se complementan 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.

De otro lado 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.

Por su parte, frente a las competencias emocionales los autores 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 los autores: “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.

Pasando a otro tema, los conocimientos, son asumidos como creaciones sociales que se movilizan en torno a la comprensión reflexiva de la información legal, teórica y metodológica que permiten vivir en sociedad de manera armónica y que de acuerdo con los autores son:

Derechos Humanos fundamentales.

Constitución política y estructura del Estado colombiano.

Mecanismos, procedimientos e instancias de participación democrática.

Organización, estructura y sentido del Gobierno Escolar.

Estrategias y Mecanismos para la resolución de conflictos.(p. 44)

De tal manera se señala la importancia de adquirir precisiones conceptuales y teóricas para abordar el reconocimiento del contexto que permite que se desarrolle la condición del ciudadano, aunque sea evidentemente indispensable articular la teoría con la práctica.

De otro lado, las competencias integradoras, buscan dinamizar los conocimientos, las competencias cognitivas, comunicativas y emocionales en contextos concretos del ejercicio de la ciudadanía. Se relaciona entonces la “capacidad para tomar decisiones morales”(p. 459 y actuar en conciliación de los intereses propios con los de los demás. En términos del texto, los autores expresan que en “En estos casos la persona no piensa solamente en su beneficio personal sino que considera su relación con los otros y con la sociedad en general desde principios universales de justicia” (p. 46). En tales decisiones confluyen todas las competencias y configuran una posición orientada hacia la ética como un principio general de la formación ciudadana, y por ende integrar varios conocimientos y prácticas. En términos de los autores “(...) para tomar decisiones morales no basta simplemente con tener una disposición o inclinación a favor de los demás; son necesarias diversas competencias que se pueden trabajar individualmente y que requieren articulación e integración.” (p. 48)

En concordancia, se sugiere un contexto y ambiente democrático dentro del cual se favorece o dificulta el ejercicio o desarrollo de las competencias ciudadanas, pero pese a las problemáticas propias de cada caso se pueden orientar por ejemplo, a generar ambientes de inclusión en procesos participativos. En ese contexto se definen también los derechos humanos como eje fundamental de las competencias ciudadanas como un contexto 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)

En concordancia 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.

La Perspectiva De La Pedagogía Social Como Unidad De Análisis De Rock Al Parque

Como referente inicial para los fines de la propuesta investigativa que se presenta, la Pedagogía Social se reconoce fundamentalmente como una práctica integradora tendiente a reducir la brecha entre la sociedad normalizada y adaptada con los sectores excluidos, o con los sujetos que requieren reinsertarse a la sociedad regularmente, para quienes se disponen entornos educativos diferentes a los instituidos tradicionalmente para tal fin, como la familia y la escuela.

Posteriormente, la reflexión sobre la Pedagogía Social también se cierne sobre su campo epistemológico. De acuerdo con Caride (2004) la Pedagogía Social se configura en un carácter disciplinar directamente relacionado con la Educación Social y en América Latina con el Trabajo Social. De esta forma se involucran acciones de explicación e interpretación teórica frente al ámbito educativo, en concordancia con prácticas y metodologías propias, a la luz de la “acción e intervención socioeducativa” en diversos campos educativos, de acuerdo con las particularidades del contexto.

En virtud de lo anteriormente expuesto, se logra identificar una relación de reciprocidad entre la Pedagogía Social y la Educación Social. Pese a que el rótulo de “social” se circunscriba a todas las perspectivas pedagógicas, en vista que están direccionadas de una u otra forma a la sociedad de la misma manera que la educación, tanto la Pedagogía Social, como la Educación Social se orientan a un conjunto de experiencias y acciones pedagógicas y educativas que se desarrollan en diversos contextos sociales a la luz de prácticas interdisciplinarias, conforme a las necesidades y particularidades de cada ámbito. Por consiguiente, la generación de acciones propiciadas desde la educación que redunden en el mejoramiento de la calidad de vida de los actores sociales que intervienen en dichos procesos, a partir de factores como el fortalecimiento de acciones para la convivencia, la integración social y el bienestar común, se convierten en objetivos capaces de ser asumidos bajo los principios de la Pedagogía Social.

De esta manera, luego de analizar el horizonte político dentro de cual surgió Rock al Parque, es posible identificar en las dinámicas particulares del evento la racionalidad de la Pedagogía social, en el desglose de sus características y énfasis, fundamentalmente en que no se desarrolla justamente en el marco de la institución escolar. También se destaca un alto protagonismo de la

Psicología educativa en función de propiciar acciones de carácter masivo para involucrar al individuo en los contextos anteriormente enunciados.

Así pues, frente a lo señalado por Caride (2002) se toma en cuenta una amplia gama de posibilidades para reflexionar frente a la pedagogía social, tanto en términos de utilidad y amplitud de los escenarios educativos que van más allá de la escuela formal; y de los actores sociales involucrados, puesto que puede integrar a quienes de manera intencional o circunstancial no se han escolarizado. Por ende se reconoce dentro de las prácticas dirigidas en la lógica de este enfoque pedagógico, una intencionalidad ideológica y política explícita, que ha motivado diversos medios y fines para la Pedagogía social a través de su historia, contextualizada por Caride (2002), fundamentalmente en Europa con énfasis en la experiencia española de finales del siglo XX.

Frente a lo expuesto, es preciso realizar una breve reseña sobre la Pedagogía Social a fin de analizar sus alcances y posibilidades de análisis para establecer unidades de comprensión frente a Rock al Parque. En ese sentido, Caride (2002) expone el surgimiento de la Pedagogía social en Europa a finales del siglo XIX, como una nueva alternativa para educar y educarse en el contexto social, trascendiendo los centros de enseñanza que, en aquella época, estaban diseñados principalmente para las clases sociales privilegiadas. Al mismo tiempo, se trataba de una propuesta política para acercar a las personas con la cultura y los valores que motivaban el orden social en la comunidad.

A su vez, en Alemania y España, durante los inicios del siglo XX, las acciones formativas que se organizaron desde la Pedagogía Social, se orientaron a grupos poblacionales marginales, vulnerables o excluidos, es decir, a personas que debido a condiciones particulares o contextuales no lograban adaptarse a las condiciones regulares de la educación formal.

No obstante, las lógicas propias del horizonte político y educativo de la Pedagogía social, conducirían a cuestionamientos permanentes sobre el papel del Estado y el sistema capitalista, en un contexto donde el bienestar social es un propósito que no llega a consolidarse, pero aumenta el peso del discurso de los derechos humanos como eje fundamental de la educación. Y de esta manera, surge una disyuntiva clave para la Pedagogía social que se cierne sobre si se convierte en un instrumento para disciplinar las masas o si se plantea como una perspectiva para potenciar acciones profundas de reflexión y empoderamiento de los grupos marginales y excluidos ante los proyectos políticos que propone el gobierno.

Rock al Parque surge como una iniciativa 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. 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, en clave del análisis de la Pedagogía Social.

En ese sentido, el trabajo realizado por Sáenz (2007) tiene como base fundamental establecer una reflexión sobre la memoria histórica de la ciudad de Bogotá entre 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.

Bajo esta premisa, el discurso de la Pedagogía Social 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 masivos de comunicación, 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 motivaciones que aparecieron 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 determinaran 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 esta forma, el autor entra a definir la pedagogía 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). En vista de la proximidad de la definición elaborada por Sáenz con las nociones desarrolladas frente a la Pedagogía Social, se constituiría la posibilidad de apertura de espacios como Rock al parque, como escenarios propiamente pedagógicos.

Las Políticas Y Estrategias De Formación De La Población

Retomando, Sáenz (2007) 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. Ello representaba también una desconfianza frente a las prácticas tradicionales de formación a la ciudadanía (como la institución escolar) 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

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.

Una de las estrategias promovidas por Peñalosa se denominó Ciudad a escala humana, con un marcado énfasis por el mejoramiento en el uso y cuidado del espacio público, desde la gestión comunitaria de los ciudadanos para administrar dicho espacio.

Por otro lado estuvo la iniciativa Seguridad y convivencia, como un programa preventivo ante las acciones de violencia y de falta de convivencia entre los ciudadanos. En este punto, fueron determinantes las escuelas y frentes de seguridad en los barrios de las localidades, como ejes fundamentales en el mejoramiento en la percepción de seguridad en los ciudadanos.

Subjetividad Política

A partir de la lógica que pretenden formularse en la investigación que se desarrolla, la subjetividad política se reconoce como una autorreflexión personal 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. Y 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 para 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 histórica 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 socialidad 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 le conferían a los temas de Sujeto y Subjetividad un plano secundario. Al respecto, González Rey (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 Rey (2012) 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.

Bajo la mirada de diversos autores, 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.

El Sujeto Político

En este punto, es preciso retomar lo planteado por Touraine (1987), quien realiza una contextualización para presentar las perspectivas instauradas teóricamente por la Sociología para analizar la sociedad moderna. En ese sentido, el Estado nación se convierte en una categoría fundamental para establecer la reflexión y las unidades de comprensión frente a las dinámicas culturales, políticas y económicas, encarnadas siempre dentro de sus dinámicas.

Consecuentemente, el autor plantea un trasfondo ideológico y político dentro de tales concepciones teóricas, conducentes a generar una vida social centralizada en la cual se articulen estatalmente las prácticas culturales de los ciudadanos. En virtud de ello, para el autor tal propósito no deja de ser una añoranza, en vista de las profundas transformaciones surgidas en las sociedades nacionales a lo largo del siglo XX, que han debilitado el esquema del Estado nación, de la misma manera que las unidades de comprensión emanadas desde sus lógicas. Por otra parte, paralelamente la diversidad y la diferencia aparecen entonces como unidades de análisis más pertinentes para direccionar la reflexión del sistema social, orientando nuevos enfoques teóricos en las Ciencias Sociales (fundamentalmente en la Sociología) con un alto nivel de producción a finales del siglo XX.

De acuerdo con lo expuesto, las Teorías para comprender la realidad social a propósito de las transformaciones mencionadas anteriormente, se ciernen en asumir las sociedades como conjuntos unitarios y homogenizados, o por reconocer dentro de éstas elementos cambiantes, divergentes y diversos. Frente a este contexto, Touraine (1987) presenta que

La descomposición de la idea de sociedad origina por un lado la idea de cambio permanente, es decir una concepción enteramente política de la vida social; pero también por otro, la idea de sujeto cuya capacidad creadora reemplaza a los antiguos principios unitarios de la vida social. Lo esencial consiste en que el sujeto ya no puede definirse en términos históricos. La sociedad estaba en la historia; ahora la historia está en las sociedades, las cuales son capaces de elegir su organización, sus valores y proceso de cambio, sin tener que legitimar estas elecciones conforme a las leyes naturales o históricas. (p.66)

Por ende, la naturaleza de las sociedades de acuerdo con el autor no obedece necesariamente a su historia y al conjunto de reglas construidas con el fin de establecer modelos de tipo político,

económico o cultural, sino más bien en la capacidad de autoproducirse, es decir, identificar el sentido político tanto de los sujetos como de las instituciones. Consecuentemente, la historicidad estaría cercana a ser pensada como un conjunto de orientaciones culturales, que de acuerdo con Touraine, definen el destino del grupo, que en su mayoría, no tiene poder de incidencia en ella.

La reflexión entonces se cierne sobre el papel del sujeto dentro de la sociedad y cómo éste se referencia dentro de la comunidad política a la que pertenece y su sentido histórico. Pueden verse entonces los factores de tipo individual y personal; y los aspectos propiamente sociales proporcionados por la cultura y los referentes simbólicos que lo sitúan en un momento histórico definido.

En vista de lo señalado, el sujeto que se configura en Rock al Parque, bien puede estar asumido como un individuo que actúa en nombre propio y en procura de sus necesidades personales. O puede ser asumido como un sujeto que encarna intereses, identidades e interacciones colectivas, que desarrollan un discurso político que trasciende en hecho de asistir, y redundando en la manifestación de prácticas sociales, la organización de grupos y “colectivos” para discutir las formas de poder que se llevan a cabo en Rock al parque y de esta manera generar acciones de participación más elaboradas que el sólo hecho de asistir al evento.

Espacio Público

En este caso se toma como base lo planteado por Weisner, Galante y Ayala (2009), quienes plantean la posibilidad de generar miradas teóricas y pedagógicas frente al espacio público, con el fin de propiciar en el sujeto una mejor relación consigo mismo, con su entorno y con los otros, en el marco de los derechos colectivos. De acuerdo con los autores, se tiene que:

Es evidente que, a través de un ejercicio pedagógico, mediante un proceso de

enseñanza-aprendizaje intencionado, dialéctico y participativo, se podrá comprender que cada lugar es una oportunidad para valorarse, reconocer al otro y generar pertenencia en un tiempo determinado, cargando de significado lo que nos constituye como sujetos históricos, sociales y culturales, y dándonos la oportunidad de trascender gracias a la identidad construida. (p. 127)

En concordancia se evidencia una pérdida de valores sociales que restan sentimiento de pertenencia e identidad con el espacio público, de manera que se concibe con un entorno de peligro y desarraigo y no se concibe como un escenario válido para la interacción social. De acuerdo con el texto, sólo hasta ahora se empieza a reflexionar sobre el enfoque de estructurar una ciudad sobre la base de lo público y de la calidad del medio físico; anteriormente, por el afán de dar solución a necesidades básicas, no se pensaba en la calidad de vida.

De tal suerte, el espacio público generalmente es comprendido desde una visión urbanística y física, y definido como una “dimensión estructurante y articuladora de los sistemas urbanos y territoriales”. Al respecto los autores definen que

Por lo tanto, es de suma importancia resaltar que el espacio público no puede tener una definición ni visión únicas. Desde lo sociológico, en cambio, el espacio público es entendido como el lugar donde los individuos tienen la libertad de establecer contacto, o distanciarse. De esta manera, son características del espacio público una integración parcial, un sistema social abierto y la interacción entre desconocidos (Bahrtdt, 1969). Dentro de él se ven claramente tres componentes: el espacial y funcional, que habla de su estructura y composición; los valores patrimoniales tangibles e intangibles, y los valores éticos —de comportamiento adecuado con el lugar y con los otros—. (p. 128)

Es posible evidenciar unas primeras aproximaciones al espacio público que se alejan en gran medida de lo estrictamente físico, lo que ya nos hace pensar que tal vez los elementos constitutivos de este espacio hagan referencia a categorías diferentes a las estrictamente urbanísticas y estén más relacionados con temas de índole social, política, ecológica, histórica y cultural. En ese sentido Parias [en Posada (Comp.) (2009)] interpreta el espacio público en Rock al parque visto como un proceso en que

Se trata de quince años en los cuales se consolidó una fórmula que buscó, desde sus inicios, generar apropiación creativa del espacio público, convivencia activa, encuentro de diversidades y fortalecimiento de los sectores productivos del espectáculo en la ciudad. (p. 11)

De esta manera al pensar en el escenario urbano de Bogotá, se reflexiona en el crecimiento en el número de habitantes, la confluencia de múltiples actividades productivas gestadas en el seno de la ciudad y las grandes oleadas migratorias que formaron nuevos retos en el ejercicio de gobierno, como la generación de espacios de integración cultural o de recreación; en clave de una pedagogía social que se explicita en términos del ordenamiento, normalización y regulación del espacio público. Por otra parte también se fomentan acciones institucionalizadas y reglamentadas para disfrutar y aprovechar colectivamente el espacio público, comprendiendo tales prácticas como ejercicios de ciudadanía en los cuales la incorporación de las normas es una condición esencial para dicho propósito.

Frente a esta posición, surgen ideas que sustentan el distanciamiento entre la educación escolar, fundamentada en un currículo académico, y la educación para la vida, que implica el conocimiento de las normas, las leyes y los códigos culturales para favorecer la convivencia. Lo expresa así Gómez-Serrudo (2008) cuando menciona que

La dimensión de lo público y lo privado es fundamental en el proceso de formación ciudadana y es conveniente integrarla en la propuesta teórica y práctica a partir de la experiencia de la vida cotidiana. Ese ámbito donde las situaciones corrientes y ordinarias que viven los niños en el día a día, como las rutinas, los gustos, las formas de convivir y decidir, se convierten en un insumo para reflexionar críticamente, desde la participación y los derechos. (p. 43)

Así entonces, confrontar situaciones vividas a la luz de los derechos, de la participación, de lo público, es lo que permite reflexionar sobre la formación ciudadana. Esto lleva a comprender que la socialización política hace parte del proceso de socialización general del individuo y que está arraigada en la vida cotidiana que es donde se reconoce que el proceso de socialización de quienes conforman la ciudad pasa por muchos espacios.

En Rock al parque el aprovechamiento del espacio público del parque y la plaza adquirió una connotación que sobrepasó los rasgos de la cotidianidad, debido a que se comenzaron a generar acciones que solamente adquirirían legitimidad en el contexto del festival, puesto que las dinámicas internas flexibilizarían prácticas como el consumo de alcohol y otras sustancias en medio de un caos aparente. Sin embargo, el propósito de aprobar esas formas “inadecuadas” en un solo lugar, permitió a las autoridades distritales contener en el mismo espacio a ciudadanos que en un contexto distinto representarían riesgo a la ciudad, al mismo tiempo que en una perspectiva de ciudad más progresista, permitiría la posibilidad de establecer otras formas de ciudadanía.

Propuesta metodológica

Para realizar el abordaje metodológico de la investigación, es preciso retomar la postura teórica desarrollada por Aguilera (2010) la cual se instaura en torno a las categorías de subjetividad política y memoria. En tal propuesta investigativa, la forma en que se aproxima a los actores sociales para develar los procesos de subjetivación política, se nutre de diversos usos de la memoria. Así entonces se organiza un lugar de enunciación que permite visualizar un camino metodológico que es susceptible de desarrollarse para pensar en Rock al parque desde la perspectiva de los asistentes frecuentes al festival.

En consonancia con Aguilera (2010), la subjetividad permite configurar el sentido personal y particular de cada persona, en relación con el contexto social dentro del cual se estructura su identidad con la cultura y con el contexto histórico al cual pertenece. En ese desarrollo, el sujeto se involucra en diferentes experiencias de vida fundamentalmente colectivas, que le permiten reconocerse como parte de un grupo que lo dota de sentido. Por consiguiente, es un punto de partida teórico reconocer que cada momento histórico estructura expectativas, ideales, objetivos e intereses propios del periodo al cual pertenecen, que logran trascender o extrapolarse a otros contextos.

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 subjetivación política, teorizando a partir de categorías de análisis como unidad de sentido a observar de las experiencias de vida de los actores sociales que formarían parte de la investigación, y sería posible identificar la relación entre la formación ciudadana y la subjetividad política instaurada como una relación pedagógica.

Así entonces, y conforme lo señala Muñoz (2014) la ciudadanía suele ser vista a partir de dos perspectivas: por un lado como el ejercicio de una serie de derechos y garantías individuales reconocidas por el Estado que le confieren al sujeto el estatus de ciudadano; y en segundo lugar a las prácticas sociales y culturales que desarrolla el sujeto en su comunidad y que dotan de sentido sus acciones cotidianas a todo nivel, donde también se constituye el sentido político de su subjetividad, conforme a un momento histórico y coyuntural definido.

Al reconocer las posibilidades de comprensión que se le confieren a la categoría de ciudadanía, se asumen los elementos observables que los asistentes frecuentes a Rock al parque entrarían a narrar sobre sus experiencias. De esta manera un componente en suma pertinente para indagar, lo constituyen las relaciones entre los ciudadanos y la institucionalidad que representa al Estado, que despliega una serie de acciones de diversa índole en Rock al parque. Complementando esa posición, sería clave la indagación frente a las redes, organizaciones, relaciones colectivas del orden político y sociocultural en las cuales los asistentes frecuentes han participado o han ayudado a constituir justamente a partir de su experiencia y anuencia al festival.

De esta manera, se advierte en la esencia del sujeto político una relación de sujeción con una comunidad política y cultural a la cual pertenece; y al mismo tiempo, una relación de sujeción consigo mismo (con sus intereses e ilusiones personales) que logra hacerse evidente en la participación permanente en Rock al parque

No obstante, Muñoz (2014) advierte que el sentido político de la ciudadanía suele ser asumido desde una mirada reduccionista, tanto por las investigaciones desarrolladas en torno a su reflexión, y por el sentido conferido por parte del Estado cuando se le asume como un acto de normalización de la vida social. Lo expresa así cuando señala que desde el Estado se

(...) desarrollan unos dispositivos para domesticar al ciudadano y lograr, no sólo la aceptación de las reglas de juego en la sociedad, sino que igualmente generan mecanismos de control y dominación, para que el ciudadano, acepte, respete e incluso defienda, estos escenarios predeterminados de participación política, de explotación y de consumo que imponen las clases dominantes. (p.64)

Ahora bien, al indagar en las experiencias de vida de los asistentes, resultaría fundamental poner en discusión y controversia el planteamiento anterior. Surgiría entonces la posibilidad de validar esa perspectiva al comprender a Rock al parque como un mecanismo de apaciguamiento del público asistente. O tomar una alternativa diferente, que de acuerdo con Aguilera (2010) permitiría comprender a Rock al parque desde la lógica de un movimiento social, entendido como escenario de análisis del sujeto subjetivado políticamente fundamentalmente en torno a la resistencia y al posicionamiento crítico de las ciudadanías constituidas desde la lógica estatal dominante, que no toma en cuenta o desconoce intencionalmente las reivindicaciones sociales que reclaman sectores de la sociedad. De esta manera, puede llegar a concebirse al sujeto en tanto que “(...) en medio de la permanente sujeción a la que es sometido, establece márgenes de acción, resistencia y, en algunos casos, emancipación.” (p. 26)

Experiencia y Memoria para Pensar en Rock al Parque

Retomando las reflexiones que organizan el horizonte metodológico, Aguilera (2010) plantea una propuesta que se abastece de la memoria para generar mayores instancias de comprensión de los fenómenos sociales, que en el caso su investigación, se circunscriben al análisis de los movimientos sociales.

Al revisar entonces las rutas teóricas asumidas en su proceso es central la reflexión en torno a la subjetividad política, pensada no sólo desde la perspectiva instituida y reproducida en los mecanismos de participación política promovidos desde el Estado, sino como una capacidad de asociación, articulación y organización colectiva en diversos contextos y diversas complejidades.

Cuando Aguilera (2010) indaga dentro de su investigación en la Memoria Larga, pretende generar una unidad de comprensión que logre superar las memorias vividas por el sujeto, involucrando una dimensión en la que tal sujeto es producido por configuraciones que se sitúan en un pasado remoto, del cual, él en sí mismo no es consciente, pero que le confieren un alto nivel de sentido a su subjetividad política.

Sin embargo, aunque Rock al parque presenta una trayectoria que supera dos décadas de existencia, puede llegar a ser comprendido desde las experiencias que constituyen una memoria vivida, por quienes desde su participación y asistencia, han logrado instaurar el festival como un encuentro tradicional de gran arraigo en la identidad cultural personal y colectiva. Desde esas lógicas, Aguilera (2010) define que la “experiencia es la mediación entre el ser social y la conciencia social, de manera que desde ella cobran sentido ciertos valores, prácticas y formas culturales” (p. 34).

Por consiguiente la experiencia es el argumento teórico fundamental para comprender desde dónde se nutre la memoria de Rock al parque que busca activarse en la presente investigación, analizando los procesos de formación ciudadana, en clave de quienes se han acostumbrado a asistir con frecuencia a dicho encuentro cultural.

Citando a Thompson (1995) Aguilera (2010) 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.

Esta interacción se hace evidente en las prácticas desarrolladas por el sujeto y apropiadas a partir de la experiencia. En consonancia con lo expuesto, Aguilera (2010) 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)

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.

Para tal fin, inicialmente es posible pensar en un análisis que surja de la revisión histórica y documental que describen el surgimiento del rock en Colombia. Ello con el fin de problematizar al rock como un fenómeno social, capaz de trascender las dinámicas propias del consumo cultural (puesto que el influjo del rock no se agota allí) y analizar el contexto en que se planteó en el escenario de la vida social juvenil, principalmente en las ciudades, especificando el impacto desarrollado en Bogotá.

En consonancia, se desarrolla un acercamiento teórico a la cultura rock problematizando los elementos de configuración social en los cuales comenzó a desarrollarse, que darían paso posteriormente a discursos y cambios en el consumo cultural que pondrían al rock como un movimiento innovador, con un sentido de sociedad definido, que comenzaría a adaptarse a las particularidades del contexto bogotano.

En ese orden de ideas, dentro de la investigación se presenta un análisis contextual para enunciar el marco social dentro del cual se estructura el rock en Bogotá, y se materializa su espacio de difusión más representativo en la ciudad en Rock al parque.

Ahora bien, presentar ese contexto para discutirlo y analizarlo sería el punto de partida para activar las memorias vividas de los asistentes frecuentes, que les permitan situarse dentro de la perspectiva que se plantea desde la investigación. Y organizar así los recuerdos y experiencias que han constituido frente al Rock y la importancia que le confieren a él dentro de sus formas de narrarse como sujetos.

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.

Entrevista semiestructurada

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. En consonancia, se advierten ciertas etapas de acercamiento a los discursos que los sujetos constituyan 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 Rey; 2008)

Con base en los planteamientos teóricos y metodológicos desplegados en la presente investigación, es preciso definir cómo se diseñó 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.

En ese sentido, inicialmente se realizó por parte del investigador un documento para contextualizar y situar a Rock al parque como un encuentro cultural con una trayectoria de más de dos décadas, con el fin de activar la memoria y las experiencias de los sujetos entrevistados. Con ello, se planteó un horizonte discursivo, precisando en ciertos aspectos que son clave dentro de las unidades de comprensión que se vienen generando para pensar en Rock al parque.

De esta forma las preguntas abiertas, permitieron 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 realizó de forma explícita, pero en otros casos de forma

implícita, en la medida que de forma indirecta y posiblemente no intencional, los entrevistados expresaban sus convicciones y valoraciones frente a temas desarrollados en la entrevista.

En consecuencia, cabe destacar lo planteado por Sautu (2003) cuando señala que desde la perspectiva de investigación cualitativa como la que se propone

Los agentes sociales ocupan el lugar central del escenario de la investigación: sus percepciones, ideas, emociones e interpretaciones, constituyen la investigación misma, estén estos plasmados en un texto ya existente, (...) o en los relatos de una entrevista abierta. (p. 38)

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)

Análisis de investigación

Como punto de partida en esta parte del ejercicio que se plantea, es necesario generar categorías de análisis que posibiliten la comprensión del fenómeno que se ha venido describiendo, desde una perspectiva teórica, que bien pudiese aportar precisiones ante el fenómeno social y pedagógico que se instaura en Rock al parque, o abrir un horizonte que dibuje nuevas miradas para ejercicios posteriores.

En concordancia con lo expuesto, Díaz (2012) plantea la categorización como un elemento esencial en el análisis de las narrativas de los actores sociales con los que se desarrolla una aproximación a la realidad que se instaura en un fenómeno social abordado en el marco de una investigación, para dar cuenta de instancias explicativas, comprensivas y descriptivas orientadas a la teorización y el análisis de las dinámicas encontradas. En esa lógica

(...) es una labor en la acción investigativa “armar el puzle narrativo” con una cualidad interpretativa/teórica. Aquí la potencia del pensamiento se despliega para dotar de sentido, de otro sentido a la realidad; para instituir comprensiones sobre lo social, lo simbólico y lo vivencial. (p. 52)

Por lo anterior, al categorizar se desarrolla una clasificación conceptual que se moviliza en una línea teórica y discursiva que organiza el ejercicio investigativo, que permite entrar a analizar y comprender las diferentes dimensiones que se desarrollan en Rock al parque, visto como un encuentro cultural y pedagógico.

Así, se pretende poner en tensión los análisis de las categorías conceptuales organizadas para la comprensión del fenómeno social que se observa, con los relatos desarrollados por asistentes frecuentes al festival, indagando en las memorias de vida individual y colectiva que dichos asistentes han desarrollado como sujetos.

De esta manera, las instancias de comprensión que se han dispuesto se configuran a partir de la Subjetividad Política y la Pedagogía Social, en clave de procesos desarrollados para la formación de la ciudadanía puestos en marcha durante Rock al parque. Para ello se han realizado cuatro entrevistas estructuradas a asistentes frecuentes al festival. Dos de los entrevistados han asistido a todas las ediciones del evento; los otros dos han asistido a por lo menos las últimas doce versiones.

A partir de lo relatado por los actores sociales que se entrevistaron logran evidenciarse algunos elementos socioculturales, históricos y artísticos que han configurado el contexto político y formativo que se ha venido constituyendo en Rock al parque. Así aunque los sujetos narran sus experiencias como individuos, siempre se desarrollan en marcos de referencia colectivos que son las instancias que dotan de sentido sus comprensiones y narraciones sobre lo que han vivido en el marco del festival.

Categorías de análisis

Subjetividad Política.

Al establecer como subcategorías de interpretación la identidad y la conciencia histórica como elementos clave para reflexionar en las experiencias de los actores sociales entrevistados, el referente inicial se direcciona conforme lo expresa Díaz (2012) en torno a la subjetividad política como:

(...) la acción de reflexividad que realiza el sujeto sobre sí mismo y sobre lo instituido centrándose en el plano de lo público, de lo que es común a todos para desde allí protagonizar instituyentemente la política y lo político (p. 15)

En consonancia con Aguilera (2010), la subjetividad permite configurar el sentido personal y particular de cada persona, en relación con el contexto social dentro del cual se estructura su identidad con la cultura y con el contexto histórico al cual pertenece. En ese desarrollo, el sujeto se involucra en diferentes experiencias de vida fundamentalmente colectivas, que le permiten reconocerse como parte de un grupo que lo dota de sentido. Por consiguiente, es un punto de partida teórico reconocer que cada momento histórico estructura expectativas, ideales, objetivos e intereses propios del periodo al cual pertenecen, que logran trascender o extrapolarse a otros contextos.

Identidad.

Como punto inicial para analizar y comprender las diversas dimensiones de la subjetividad política, la identidad es reconocida por los actores sociales, fundamentalmente como un gusto por la música Rock. Sin embargo, el autorreconocimiento que se instituye en la música y en el gusto por determinadas expresiones artísticas, dan cuenta de un sentido de pertenencia que se construye de manera consiente, fundamentalmente en el desarrollo de experiencias colectivas que establecen referentes simbólicos, ideológicos, históricos y culturales.

En este aspecto, Aguilera (2014) alude el concepto de “nucleamiento”, entendido como la interacción entre el sujeto con instancias de socialización que se movilizan en un contexto histórico y sociocultural particular, que potencian el papel de la identidad como un proceso colectivo.

En complemento con lo anterior, Díaz (2012) advierte que la identidad se devela en los relatos de los actores sociales como una acción discursiva que orienta el sentido de las experiencias de vida, tanto en la concordancia como en la divergencia que se produce en la interacción intersubjetiva. En ese sentido, el énfasis para el análisis se centra en aspectos como: “El tono del texto, la narración de una vida en contextos adversos, el reconocimiento de la transición procesual de una época, la expresión de la tradición y la novedad” (p. 42)

Así entonces, dentro de las entrevistas desarrolladas, los actores sociales expresaron la forma en la que constituyeron sus identidades tomando como base el gusto por el rock, entendiendo en esta forma de expresión musical una forma de diferenciarse de un sistema simbólico y cultural de una sociedad tradicional. De esta manera lo expresa el sujeto No 2, cuando comenta:

A mí me gustaba era el rock. Y aún hoy me gusta. No me imagino en otra forma de pensar fuera del rock. Y mucho menos como un camandulero parroquiano resignado a tener la camisa metida en el pantalón con un trabajo mediocre, lleno de deudas, de hijos y bien

obediente y sumiso como querían que fuéramos los curitas y los cuchos maricas esos del colegio.

El sujeto No 2 advierte dentro de su proceso de identidad con el rock una forma de resistencia al sistema escolar dentro del cual fue formado, que lo llevó a interpelar el fundamento confesional de la institución educativa en la que estudiaba cuando comenzó a identificarse con la música. Ello implicaba también entrar en confrontación con las normas de socialización impuestas para definir el tipo de sujeto que se pretendía generar, entablando una relación entre el ciudadano y la iglesia católica, que de acuerdo con el sujeto No. 2 daba cuenta de una obediencia pasiva, a la cual podía llegar a interpelarse y resistirse tomando las lógicas del rock como lugar de enunciación.

Por otra parte, el sujeto No 1 encuentra en el rock un potencial político que lo posiciona para interpretar la sociedad en la que es formado y dentro de la que se desenvuelve. En su relato, el sujeto No 1 da cuenta de una identidad que advierte una mayor comprensión de la sociedad que le permite reconocer en la música y en el arte, la puerta de entrada para comprender lo político. De esta forma el sujeto No 1 expresa:

Creo que el rock en mi vida tiene la importancia de un agente “jalonador” en cuanto a la cultura, la formación no solo humana sino ciudadana, en valores; y así mismo en una formación crítica frente a lo establecido; es como lo que me ha dado el rock a mí. (...)Y fue así por influencia directa de mi padre, entonces el rock tenía la característica de ser algo “prohibido” “no popular” a pesar de que luego el mismo rock me da la herramienta para descubrir cosas y descubrir que el rock en sí mismo era popular. Pero en ese entonces, en esa época, en una sociedad como la nuestra no era popular en chicos de la clase social como la mía. Por ende, entonces, el primer acto era como de rebeldía.

Ahora bien, al poner en tensión lo que los sujetos narran en relación con sus identidades con el rock, Díaz (2012) refiere tres procesos clave para realizar el análisis. En el primer lugar, un momento de Identificación, en el que los entrevistados definen su singularidad y los elementos particulares de sus historias de vida, pero en consonancia con un contexto colectivo. Tanto para el sujeto No 1, como para el sujeto No 2, los referentes familiares fueron definitivos para poder expresarse culturalmente a partir del rock. En este aspecto, el sujeto No 2 destacó:

Los del colegio le dijeron a mi papá que yo era satánico y nos hicieron ir a un retiro espiritual en el centro Don Bosco; pero qué va. A mí me gustaba era el rock. Y aún hoy me gusta.

Mientras que el sujeto No 1 comentó:

Mi papá era rebelde por fomentar en mí esos sonidos, porque él escuchaba y quería que yo escuchara algo que los demás no escuchaban. Pero más adelante, el rock conlleva a unas cosas o unas dinámicas que hacen que uno modifique sus formas de pensar y la modifiqué en sentido crítico, porque en primer lugar tiene una tarea como formativa en el sentido que usted empieza a investigar más acerca de ese gusto.

Y el sujeto No 4 manifestó:

(...) sin lugar a dudas el rock ha tenido una oportunidad en mi vida muy importante porque ha logrado como, darle una forma a mi personalidad, a lo que yo he pensado, a lo que yo he logrado, digamos, y construido en mi vida sobre qué es el pensamiento frente a mi realidad y cuando yo escucho rock logro comprender que hay personas que han materializado mis pensamientos.

De esta manera, en un segundo momento desarrollan un proceso de Comparación, en el que ponen en contraste el devenir histórico que les ha generado cambios en la forma de pensar y comprender la realidad. Así en los relatos de los entrevistados, se encuentran referencias reflexivas

frente al sentido que ellos han venido estructurando para comprender la validez de asirse del rock para enunciarse como sujetos singulares. Frente a este aspecto el sujeto No 2 expresó:

Aunque el rock haya muerto, se haya estancado o haya mutado, en mí siempre es una actitud que supera las guitarras estridentes, es una forma de escapar siempre a lo que parece haberse establecido, incluso el rock mismo. Aunque todavía uno escucha a los más “high class” diciendo que la única forma de existir en el rock es siendo un “dinosaurio”, un marico que vive es anhelando el pasado.

Y por su parte el sujeto No 1 señaló:

Al entonces analizar bien su filosofía y sus letras [Las del rock], entonces ingresa uno al mundo real. Pero de una manera contestataria. Como en respuesta, como haciendo un contrapeso a lo establecido.

Y en tercer lugar, un momento para la Resistencia, que les confiere la posibilidad de seguir transformando desde sus subjetividades su posicionamiento rebelde que interpela los condicionamientos de la sociedad tradicional. Identifican los entrevistados también, la potencia del rock en contextos que trascienden el plano musical y pueden llegar a dirigirse a la organización de acciones colectivas que encarnen la resistencia. En relación con este factor el sujeto No 2 señaló:

El rock nos caía como la pola al obrero. Como un desahogo, como un refresco necesario, que luego le hace a uno vivir es para seguir bebiendo. Para seguir escuchando y viviendo el rock. Y siento que no solamente los chinos ahora se quedan quietos con esto que le mueve a uno las entrañas, sino que son muy indiferentes con las “vueltas” de la sociedad. Yo no siento que estos manes se pellizquen. Que hagan algo como para cambiar. Aunque nosotros, siendo sinceros, tampoco hicimos ni mierda.

Y el sujeto No 1 planteó:

Entonces el rock tiene como ese plus, un plus formativo en ese sentido, que investiga y profundiza en el gusto, en el género, en las historias, en todo lo que está alrededor del rock mismo en las vidas de los personajes; y luego ya una formación crítica que es digamos verse a uno mismo y ver que esa sociedad que el mismo rock pinta.

Mientras el sujeto No 3 afirmó:

Escuchando. Analizando como las letras de las canciones que algunas bandas me permiten entender y ha sido precisamente la música y ese tipo de música en especial, la que me ha permitido construirme como un sujeto social. Como un sujeto social que tiene el derecho de hacer una protesta. Pero no digamos en marchas ni nada de eso sino al nivel musical.

Así entonces, se asume la potencialidad de la identidad como un elemento constitutivo de la subjetividad, que se configura y transforma de acuerdo a contextos históricos. En las experiencias de los sujetos es posible inferir lo que de acuerdo con Prada y Ruíz Silva (2006) se plantea: una estrecha relación entre formas de identidad instituidas desde el Estado para configurar un ideal de ciudadano que sea funcional a las dinámicas del ordenamiento político general que estructura la sociedad, en contraposición con identidades diversas que se construyen en dinámicas en las que la regulación del Estado o de los posicionamientos oficiales son rebasados.

Esta relación es propia de la modernidad, en la cual las identidades sociales buscaban ser homogenizadas y monolíticas, desde las cuales el sujeto se gobernaba y al mismo tiempo se narraba dentro de una gran metarrelato.

No obstante, Prada y Ruíz Silva (2006) también señalan el gran sentido que se desarrolla desde la resistencia, fundamentalmente colectiva, para expresar y hacer visibles las identidades que se traslapan en los discursos homogeneizadores. Dentro de la resistencia, si bien se reconoce la existencia del Estado-Nación como autoridad política y marco de referencia para la definición

(o autodefinición) del sujeto, también se convierte en la figura en tensión para la interpelación, para el ejercicio público del desacuerdo, del reclamo, de la protesta y el inconformismo como expresiones de una identidad en resistencia. Y en niveles posteriores de organización, también los sujetos generan alternativas y dinámicas para ser reconocidos desde sus singularidades.

En el desarrollo de esa serie de tensiones, los actores sociales que se narran subjetivados por el rock y por la expresión sociocultural en la participación frecuente en Rock al parque, logran evidenciar su diversidad y validar en el escenario artístico de la ciudad sus formas de expresión, a pesar que dentro de la trayectoria histórica del festival, esta condición también pueda entenderse como una domesticación y apaciguamiento del potencial contestatario que se incubaba en el rock a principios de los años noventa.

Conciencia Histórica.

En esta categoría Aguilera (2010) plantea una comprensión del trasegar histórico de los sujetos en cuanto actores sociales que les permite “reconocer y crear opciones de realidad” (p. 25) en cuanto pueden potenciar los procesos que impulsan hacia lo que anhelan o sueñan conseguir dentro de las dinámicas en las que participan. En ella los sujetos reconocen las construcciones colectivas que se gestan dentro de procesos sociales que no se generan de manera espontánea, sino que encarnan la organización, la expresión, los intereses y necesidades de quienes los potencian y viabilizan.

En términos de Díaz (2012) esa conciencia histórica no se encuentra a “flor de piel” en los sujetos, ni tampoco se estructura de manera organizada. Es necesario interpretarla y ordenarla para poderla comprender y relacionar en un contexto determinado, para lograr abstraer los mecanismos de reflexividad que los sujetos construyen para dar cuenta de sí. De

esta manera, el autor señala que al indagar en la conciencia histórica inherente a la subjetividad política:

(...) no hay linealidad discursiva, se presentan entramados vivenciales que no muestran de forma clara los sentidos subjetivos, sino que se entrecruzan con la anécdota, fluyen el viejo y el nuevo recuerdo, se pasea por el humor, se salta del comentario sobre las relaciones familiares a los encuentros entre amigos, se hace travesía por los amores y desamores, se evoca lo realizado y lo que aún no se ha realizado. La subjetividad se expresa, por lo tanto, como narración biográfica de, sobre y desde la vida cotidiana. He ahí su potencia, es vida viva. (p. 19)

La reflexión entonces se cierne sobre el papel del sujeto dentro de la sociedad y cómo éste se referencia dentro de la comunidad política a la que pertenece y su sentido histórico. Pueden verse entonces los factores de tipo individual y social; y los aspectos propiamente sociales proporcionados por la cultura y los referentes simbólicos que lo sitúan en un momento histórico definido. En relación con lo expuesto, el sujeto No 3 expresa:

Entonces yo me ponía a pensar:- Rock al parque, es un evento que embarca lo público y lo privado-. Pero se construye dentro de un marco de un contexto político. ¿Por qué? Porque muchas bandas, como te decía ahorita, generan un tipo de protesta contra el gobierno. Entonces digamos, eso embarca un contexto político ciudadano. Pero también, me permite a mí expresarme de una manera libre, una acción libre que es lo que también permite el evento. Se supone que Rock al parque, se creó con la finalidad de hacer que un grupo de jóvenes, que un grupo de chicos se reunieran a escuchar ese tipo de música, pero bajo ciertos criterios de convivencia o comportamiento dentro de un mismo espacio. Entonces yo creo

que ese es pues el contexto político más grande. El tema de la convivencia dentro de Rock al parque.

Y por su parte el sujeto No 4 manifestó:

(...) leyendo un poco de historia sin lugar a dudas Latinoamérica después de tantos momentos de represión y de intentar totalizar la expresión de la juventud pues, sin lugar a dudas cuando se dio el espacio de expresiones subjetivas pues hubo un boom, una explosión y la gente tenía la necesidad de expresar lo que para ellos era arte y expresar sus emociones y sus ideas y por eso pienso que así llegó el rock, el punk, el ska, el reggae y una cantidad de formas de expresión de muchos grupos juveniles que se dan en los noventas, eso en cuanto pues, ya con mis 32 años pero pues, cuando yo, retomando a escasos 9 años pues yo pienso que, que uno pudiera sentir que podía ser partícipe de algo, ¿sí?

Logra entonces percibirse dentro de esta categoría los principios que orientan el sentido de Rock al parque desde la perspectiva de quienes encuentran en este espacio diversas formas de expresión, tanto de lo cultural como de lo político. En términos de Aguilera (2010) se asume que

El vínculo de la subjetividad y la conciencia histórica está entonces en esa 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 (p.26)

Puede entenderse también como una forma de eludir la naturalización de las prácticas políticas de normalización que se ponen en marcha en el festival, para abrir y organizar, en algunos casos, caminos de expresión y diálogo con las instituciones que se encargan de gestionar los espacios culturales para que las prácticas artísticas se materialicen de acuerdo con el sentir de los ciudadanos que participan en ellas.

De tal suerte que los sujetos perciben a Rock al parque como un espacio de encuentro dinámico, que ha tenido transformaciones, que se ha replanteado y reorganizado, encontrando a lo largo de su trayectoria elementos constitutivos constantes, pero articulándose a las necesidades de los nuevos públicos que se vinculan, en la medida que las generaciones recientes se integran al rock. En este aspecto, el sujeto No 1 plantea:

Y fue gracias a Rock al parque, que se lograron promover ciertas pautas de comportamiento social en espacios abiertos como un parque, como un concierto. Eso no se tenía antes, si tú miras aquí como era antes de Rock al parque. La historia de los conciertos de rock: el rock era una cosa casi de vándalos. Era cuestión de pandillas, yo incluso estuve inmerso en ese mundo en los años 80`s y 90`s, pero Rock al parque. Gradualmente nos empezó a regalar una especie de pautas, una especie de cultura ciudadana de comportamiento. Que hoy en día, malo o bueno, funciona ¿sí?. Antiguamente, yo creo que el cuidado de la policía era mayor a lo que hoy tiene que hacer frente al cuidado de la convivencia en un escenario como Rock al parque.

Mientras que al respecto el sujeto No 2 destacó:

(...) el mismo Rock al parque es un espacio de convivencia, pensado como tal. Eso sí es de su naturaleza. ¿Cómo es que en las primeras ediciones, hasta en sus antecedentes, no había esa separación de géneros,; por ejemplo, había Noches de paz, noches de Rock'n Roll ¿Qué dice eso? Que, ¡jueputa!. ¡Había convivencia!, y vaya mire los periódicos o noticias, no se habla de un muerto ni nada de eso. Toda la movida de la cultura musical para los jóvenes la metían al mismo costal. Ni el mercado ni lo que se ofrecía se ponían a diferenciar una cosa de otra. Y eso nos obligaba a convivir.

En esta instancia es clave señalar que mientras el sujeto No 1 señala un mejoramiento en las condiciones contextuales que se han desarrollado en Rock al parque para el desarrollo de la identidad cultural, el sujeto No 2 plantea que en el pasado las condiciones eran mejores. Efectivamente, con el transcurrir del festival en algún momento los organizadores comenzaron a clasificar el público de acuerdo con su interés musical y se clasificaron los géneros por días específicos.

Este acontecimiento fue muy relevante para los sujetos entrevistados, en la medida que encontraron cambios y movimientos dentro del festival, pero a su vez la incorporación de nuevos públicos que comenzaron a adaptarse a tales dinámicas. Así lo expresa el sujeto No 3 cuando afirma:

(...) me ponía a pensar y me puse a ver un video sobre la historia de Rock al parque. Y ahí veía, que como eso inició en 1995, pues inicialmente asistían chicos como de doce, trece, catorce o quince años, que estaban iniciando como en ese género musical, pero hoy en día tú vas a Rock al parque y no solamente encuentras pelados. Encuentras gente adulta. Gente mayor. Gente que uno dice: el rock no solamente le gusta a la gente joven. A la gente mayor, como yo. Porque ya no me considero tan joven.

De esta manera al pensar en el escenario urbano de Bogotá dispuesto en las diversas versiones de Rock al parque, se reflexiona en el crecimiento en el número de habitantes, la confluencia de múltiples actividades productivas gestadas en el seno de la ciudad y las grandes oleadas migratorias que formaron nuevos retos en el ejercicio de gobierno, como la generación de espacios de integración cultural o de recreación, que lograran ser incluyentes.

Así entonces, confrontar situaciones vividas a la luz de los derechos, de la participación, de lo público, es lo que permite reflexionar sobre la formación de la conciencia histórica. Esto lleva

a comprender que la socialización política hace parte del proceso de socialización general del sujeto social y que está arraigada en la vida cotidiana que es donde se reconoce que el proceso de socialización de quienes conforman la vida colectiva, haciendo que la conciencia histórica entendida como una forma de comprender y transformar la realidad a partir de la experiencia, vincule la afectividad, los arraigos, las emociones y sentimientos que dotan de sentido la subjetividad política.

Pedagogía Social.

En este aspecto, retomando lo planteado en relación con el concepto, se asume que la Pedagogía Social es una práctica educativa que se desarrolla con una finalidad integradora dirigida principalmente a los sectores sociales que se han visto excluidos o requieren reinsertarse al orden social, a través de mecanismos formativos que se desarrollan por fuera de la familia o la escuela. En términos de Pérez (2002) el énfasis de la Pedagogía Social se cierne más en sus prácticas que en sus modelos pedagógicos o forma de racionalizar lo educativo, puesto que

Las circunstancias que rodearon el nacimiento de la Pedagogía Social van asociadas a la sociedad industrial y a las profundas transformaciones que se producen ante los fenómenos de masificación urbana, desplazamiento masivo del campo a la ciudad, proletarización del campesinado, relajación de vínculos familiares y pobreza. (p. 205)

En consonancia con lo expuesto, la línea de acción de la Pedagogía Social puede entenderse al mismo tiempo como un conjunto de prácticas que buscan reivindicar el derecho a la educación de quienes no pueden acceder de forma regular a la formación académica, pero requieren integrarse funcionalmente a la sociedad. Y también como un ejercicio político de gobierno, en el que se normaliza a los sujetos con base en la ley, evitando que debido a la naturaleza de exclusión y

segregación que incorporan muchos ciudadanos, incurran en comportamientos delictivos o inadecuados que pongan en riesgo la estabilidad de la sociedad.

Retomando lo señalado anteriormente, en Rock al parque la oferta cultural ha estado dirigida fundamentalmente a los jóvenes. En su origen, el festival permitió visibilizar el descontento, la inconformidad y la rebeldía de una generación que soportaba el estigma de la criminalización de la condición de joven, mucho más fuerte si se trataba de ciudadanos habitantes de sectores populares, desescolarizados, desempleados, consumidores de psicoactivos, es decir, desregularizados del sistema social. Dentro de ese esquema, la manera de abordar el ejercicio político fue propiciando un acercamiento hacia la cultura juvenil representada en el rock y develar un sujeto joven que se había marginalizado social y culturalmente.

En dicho contexto, los propósitos pedagógicos que se han identificado como categorías de análisis en la presente investigación son: en primer lugar, la regulación de los ambientes de socialización y la integración de grupos poblacionales a las prácticas culturales institucionalizadas del gobierno distrital. En segundo aspecto, promover la cultura de la normatividad con el fin de legitimar al Estado. Y finalmente, la forma de organizar e institucionalizar la participación política de los jóvenes y las nuevas formas de pertenencia con la ciudad a las lógicas estatales.

Socialización.

Al examinar los procesos de socialización que se despliegan en Rock al parque de acuerdo con las experiencias de vida de los asistentes frecuentes indagados, se encuentran conexiones con las formas en que éstos perciben cómo se constituyen sus procesos de subjetivación política fundamentando los marcos de acción de sus identidades y conciencia histórica.

En este caso, los asistentes indagados hicieron referencia a una serie de prácticas, repertorios, hábitos, relaciones sociales en el ámbito cotidiano que inicialmente se desprendían de

la cultura del rock, pero posteriormente dieron cuenta de una organización colectiva que nacía en los barrios, los grupos de amigos, el lugar de estudio, los entornos laborales e inclusive dentro de la propia familia. Lo expresa así el Sujeto No 3 cuando señala

(...)Han producido la ropa, la indumentaria, los maquillajes porque hay algunos que se maquillan también; y peinados generando su propia clientela y sus miradas estéticas para verse y sentirse diferentes a otros grupos en la sociedad. Ello se identifican con una estética y la adaptan a su indumentaria. Que quizás no sea cotidiano, pero que cuando hay un Rock al parque, seguramente se despliega para expresar muchas cosas.

Con base en lo expuesto, es posible identificar que a partir de los escenarios de socialización instituidos en Rock al parque, logran constituirse los marcos sociales en los cuales el sujeto se asume y se reconoce históricamente. Al identificar sus prácticas, sus estéticas personales y las lógicas en las que esas manifestaciones de sus subjetividades cobraban sentido, los sujetos lograron reconocer un trasegar individual y colectivo frente a la participación en el festival.

En este aspecto, el sentido pedagógico ha naturalizado en algunos casos el consumo de sustancias psicoactivas y alcohol dentro del festival, de una manera “responsable” a partir de la autorregulación. Y aunque este tipo de comportamiento es sancionado en otros contextos, en el festival se ha validado. Así lo expresa el Sujeto No 3

Lo digo por mi caso personal y por los de la gente con la que yo asisto desde hace más de diez años. Todos lo hacemos [consumir marihuana], pero nadie, digamos, se pasa al punto pues que ya no, que uno diga que perdió la conciencia. Es tan responsable como el tipo de la oficina que sale los viernes y se toma unas cervezas con los compañeros del trabajo y van a los bares así con corbata y con traje formal. En Rock al parque, no solo se ha naturalizado el consumo, sino que la gente ha aprendido a hacerlo.

Así entonces, confluyen dentro de la participación activa en Rock al parque, inicialmente la gestión de la diversidad en la conformación de una perspectiva amplia de la realidad para posicionarse dentro de ella y asumir una postura que oriente los comportamientos y la manera de reflexionar en las acciones que se emprende. Si bien, las reflexiones se realizan en el plano personal, los comportamientos suelen ser colectivos, mucho más si se desarrollan en un contexto masivo de público.

Para esta instancia, las prácticas de socialización desplegadas en Rock al parque, se ejercen en clave de lo que Piedrahita (2012) define como agenciamiento, y se entiende como la potencia que permite generar formas de organización colectiva, bien para cambiar o modelar comportamientos, lo cual permitiría interpretar a Rock al parque desde una perspectiva instrumental, o para propiciar ejercicios y prácticas por fuera del “libreto” institucional. Lo expresa así el Sujeto No 1 cuando menciona que:

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. En Medellín, en Manizales. Es lo que creo ¿no?

Así entonces, la otra posibilidad de acuerdo con Piedrahita (2012): “No apunta a un sujeto con una identidad claramente definida, que se nombra como “yo soy”, sino a posicionamientos y trayectorias transitorias y circunstanciales.” (p. 43.) que en el marco del festival estarían mediadas

por lo Pedagógico Social, donde se desarrollan experiencias de aprendizaje colectivo cuyo fin inicial puede ser la autorregulación y reconocimiento de los lineamientos normativos, pero que no se agota en las posibilidades de los propósitos iniciales y se despliega a otras dimensiones, generando movimientos y otorgando así mayor dinamismo a lo que se proyecta en el festival.

Así lo expresa claramente el Sujeto No. 3 cuando plantea

Pienso que Rock al parque es como un semillero de muchas organizaciones locales que han surgido. Organizaciones musicales y sociales. Las que han salido acá en Bogotá, pueden tomar el camino político que Rock al parque como evento central no puede hacer, porque siento que al Rock al parque nadie ha querido meterle mensajes explícitos de política y se le da más fuerza a lo recreativo.

Por ejemplo aquí en Candelaria (Ciudad Bolívar) nosotros hemos organizado el festival “Metal en las Montañas”. Es como un hijito de Rock al parque. El festival ya cumplió este año quince realizaciones. Nos hemos gestionado los recursos, los materiales, la logística, el pago a los músicos. Y hemos tomado el festival como camino para denunciar, entre otras cosas, los crímenes de Estado. Este año, como tú viste, contamos con la presencia de familiares de desaparecidos y de asesinados por el Estado durante el gobierno de Uribe. Con parte de personas del movimiento de las mamás de Soacha que les mataron los hijos como falsos positivos.

Con base en lo expuesto, en algunos casos las experiencias de socialización vistas en la lógica del agenciamiento generan niveles de conciencia que se desprenden de la participación y, como en el caso descrito, producen nuevas acciones que no llegan a ser contenidas dentro de los objetivos iniciales del festival. En ese sentido, puede reconocerse que paralelamente a los ámbitos de socialización se consolidan posicionamientos y referentes frente a lo político, que como

indicaba el Sujeto No 3 al no encontrar mayor relevancia en Rock al parque como evento ventral, engendra discursos para los cuales se constituyen nuevos escenarios. En ese sentido se transforma el sentido inicial del festival, y al desplegarse a los entornos locales logra encarnar la potencia que permite ver en el sujeto joven una serie de posturas políticas dinámicas y en movimiento, a propósito de las coyunturas que afectan de manera directa los entornos cotidianos que no llegan a ser tomados en cuenta desde la perspectiva del discurso oficial.

Cultura de la Normatividad.

Dentro de la Pedagogización de la vida social que se ha gestado como una estrategia de gobierno en Bogotá, es preciso establecer que se desarrolla una práctica política que moviliza un poder normalizador y disciplinante que opera desde el Estado, así se ejerza de forma consensuada y mediado por lo cultural y recreativo. Lo señala así el Sujeto No 4 cuando plantea que en Rock al parque

(...) aunque no parezca, allá se ponen en práctica pues miles de años de convivencia en la sociedad entonces, por más de que esté el policía, por más de que esté la persona diciendo: convivencia sana, en una tarima, eh, ya en el escenario, en el escenario como tal, se da la convergencia de las personas, ahí hay un desorden, hay un caos, pero es que no todo puede ser caos porque o si no, hay una destrucción desde el espacio, entonces ahí van surgiendo unas, es muy curioso porque dentro del caos surge el orden, es decir, la impotencia de la anarquía y es que hay que parar ese desorden, entonces por ejemplo, si se están agarrando punketos rash contra podridos y contra skin head, entonces, la misma masa como que los llama a controlarse para no tirarse el espectáculo, entonces sin darse cuenta, el espectáculo que es la banda que está tocando es quien logra dar esa normatividad pues porque el escenario en términos generales quiere disfrutar de lo que están escuchando, entonces la

masa le da tranquilidad o busca tranquilizar esos problemas, entonces, esos que generan esa discusión, son minoría, pocas palabras, se van dando como una... quienes están en la escena y la música que están dando, es tan valiosa que logra que busquen la convivencia para poder continuar el espectáculo y eso es una forma de ciudadanía.

En ese orden de ideas, se advierte una serie de patrones morales propios de la cultura que persisten independientemente de las líneas políticas de gobierno, y que en casos como el señalado, van en favor del orden social. Es decir, aunque simbólicamente se exalte la muerte y la destrucción, siempre prevalece la vida, y no es aceptable que se ponga en riesgo la vida de los asistentes o se persiga la destrucción física del adversario ideológico per se, como quizás si ocurre en otros contextos de confrontación.

Por lo tanto, es evidente que en Rock al parque se hacen visibles conflictos de confrontación con el poder del Estado que se movilizan fundamentalmente desde el plano simbólico y el ejercicio de prácticas que son rechazadas por los esquemas legales, pero permitidas durante el festival y que pudieran comprenderse como un desafío al establecimiento.

Al respecto el Sujeto No 4 expresa que:

Es que muchas veces los Policías son abusivos. Y son ellos los que justamente generan los problemas. A veces es por el hecho de que los asistentes entren drogados, o en estados de alcohol, hace que también entren más agresivos con las autoridades. Es de parte y parte, me parece a mí. No digamos que hay un respeto o un control en eso. (...) Es cuestión de ahí de autoridad. Porque ellos siempre buscan sobreponerse en cualquier situación, no solo en el festival, en cualquier situación ellos siempre intentan sobreponerse ante el público. Sin embargo, yo digo que si el gobierno o si el distrito quisiera acabar con el festival, siempre iría a mostrar los defectos del festival. O sea lo del comportamiento de los que asistimos.

Siempre buscarían hacer más relevante lo malo. Porque no nos podemos mentir, adentro hay roce, hay grupos, hay diferencias. Y también los delincuentes que van siempre a lo masivo y se aprovechan de las ocasiones para ver qué se roban.

(...) Pero quiero dejar claro que los conflictos son más bien simbólicos. Se queda en los pogos. En los parches. Y digamos que no se sale a enfrentarse por fuera en la ciudad. Eso se queda allá.

Por su parte el Sujeto No 1 planteó otras formas de discrepancia con lo establecido cuando mencionó que:

Veíamos personas en pro de causas, de protestas en contra de decisiones de la ley. Con sus pancartas ahí. Y es un espacio en el que todos toleramos digamos eso. Y en donde otros simpatizamos como en el caso mío. Yo voy muy a eso. A esa parte. Precisamente porque yo soy formado en la música rock. Entonces la cuestión de la preservación de la vida y de los derechos es algo muy importante para mí. Y en esos espacios resulta que hay varios grupos que tienen como en común la posibilidad de expresarlo. Y sin que los demás, por más digamos “extremo” que sea el compañero que esté al lado, por decirlo de alguna manera, así el imaginario de un Metalero o un chico Punk que no le interese o esté tras una anarquía y no esté defendiendo posiciones políticas, o sea, ellos mismos respetan esos espacios. Y en Rock al parque por eso le decía, el aporte grande es que estamos dando unas pautas de comportamiento y la prueba de ello es que dentro de esos escenarios y festivales hay grupos que pueden expresar esas ideas.

Aún así, tales confrontaciones simbólicas y retadoras no alteran la estructura política ni la ponen en riesgo de forma significativa. Si bien se evidencia cierto grado de flexibilización de las

leyes aún bajo la presencia de la autoridad policial, parece que también logra configurarse una normalización de la rebeldía destinada para el espacio del festival y no fuera de él.

Por lo tanto, uno de los grandes logros de Rock al parque en materia de gobernabilidad es haber constituido un panorama social donde se han venido acatando las normas y apaciguando el sentido crítico y reflexivo de los ciudadanos, para establecer pautas de conducta dentro del marco del proceso civilizatorio instituido en las normas.

Por lo tanto, aunque se compartan los principios de los ambientes de formación institucionalizados, los mecanismos de acción son distintos. El discurso pedagógico se fundamenta principalmente en la persuasión y no en el disciplinamiento curricular. El buen comportamiento de los asistentes es uno de los factores que determina la continuidad del evento y ese mecanismo de estímulos positivos logra condicionar el cumplimiento voluntario de las normas.

En este punto, los ámbitos que solían ser abordados únicamente por la racionalidad jurídica de la sanción y la penalización del comportamiento social, con todo un esquema institucional diseñado para tales fines, encuentran en la conformación de ofertas para el consumo cultural espacios de encuentro que al largo plazo han permitido generar mayores niveles de aceptación de la ley.

Participación Institucionalizada.

La institucionalización de la vida social, es tal vez una de las apuestas políticas más relevantes cuando se piensa en clave de la Pedagogía Social. En esta lógica se advierte la generación de instituciones de regulación: cárceles, ejércitos, hospitales, asilos, lugares de trabajo (Foucault, 2006, 2007), y en todas ellas se generan instancias de socialización que configuran ciertos tipos de ciudadanos.

No obstante, cuando el propósito explícito es la educación, son instituciones como la familia y la escuela quienes emprenden esas acciones, dejando por fuera de la posibilidad de espacios propiamente formativos a sectores poblacionales excluidos por diversos factores. En este punto el Sujeto No 2 expresó que

(...) el sustento real de Rock al parque en su inicio, el motivo para lo que fue creado fue agrupar jóvenes en un espacio de ‘esparcimiento y de libertad’ de ‘dejar ser’. Fue algo así como un recreo de colegio pero para los jóvenes de todos los pelambres que la picaban de locos y de raros en ese tiempo, y que ya a estas alturas nadie gana ni de pelos, ni de chaquetas, ni de tatuajes, ni de camisetas de fútbol, ni de chimbadas de esas. Ya que con el tiempo y las políticas de las alcaldías, de los líderes locales y de los que se mueven en la cultura, la negocian, la venden y viven de eso, ellos sí. Ellos si hayan querido verlo como un espacio de formación alternativo y se hayan hecho vainas para demostrar que en Rock al parque había otra intención. Como la cultura ciudadana, lo de la pirinola de Mockus, o lo de las tarjetas rojas. El autocuidado, lo relacionado con el consumo de drogas y tal.

En consecuencia, al identificar en Rock al parque dentro de las dinámicas políticas de las prácticas de gobierno, puede asumirse que el fin último de los agenciamientos que se producen en sus dinámicas es replicar los modelos organizativos propios del Estado y naturalizar las formas de organización comunitaria, y las dinámicas de los jóvenes, con presupuestos, recursos, acompañamiento técnico, con el fin de deslegitimar las experiencias que marchen al margen de las lógicas del poder normalizador del Estado.

El Sujeto No 2 ilustra este aspecto cuando plantea que:

¿Cómo es posible que toda la gente que le cabe al Simón Bolívar en un cierre de Manu Chau, no sean capaces de cambiar siquiera el destino político local? Es que la movida rockera

o juvenil de este trópico es muy inmediatista, localista, efervescente y súper manipulable. Parece el movimiento hippie de Mexico del 68, los Xiitecas; ¿no tenían a toda la juventud mexicana? ¿Y, qué pasó? No cambiaron nada, porque eran tan hipies que todo se iba a solucionar con cantos, baile, drogas, sexo, y todo lo rico del mundo, pero hoy, ¿Qué hay? Nada. Igual es la movida de acá. Entonces, sí claro, hay procesos hechos por rockeros, como unos de Ciudad Bolívar que donan mercados a los más miserables, pero ¿es eso la conciencia política, asistencialismo?, ¿No es una forma de mantener la macroestructura del sistema con ayuditas y chimbadas? También hay escuelas de rock con contenido político, pero ¿todo contenido político debe ser de izquierda? y a veinte y tantos años de Rock al parque, ¿dónde está un apropiación política de ese público?, porque no me digan que el ejemplo son los Dr Krápula y toda la ‘secretaría del Rock’ de los gobiernos distritales del Polo y progresistas, que lo que hicieron fue institucionalizarse y listo (...); pero no ha pasado nada más de arengas y actitudes ‘apolíticas’ como el no votar, el no participar ni de la Junta de Acción Comunal, o simplemente creerse el cuento moderno liberal de la individualidad y creerse que el rockero es anarco individualista, porque de otro lado que toca ser comunista o hippie.

Sin embargo, la participación institucionalizada es clave para identificar las acciones de participación colectiva y los niveles de nucleamiento que se han organizado desde el festival y fuera de él. Refleja las aristas y posibilidades que se han tejido, dando nacimiento a colectivos culturales, movimientos, redes, grupos, etc; que se articulan y se visibilizan en el festival como colectivos. Este elemento es en suma valioso, puesto que da cuenta de la posibilidad de generar alternativas más allá de las ofertas culturales del Estado, y en la mayoría de los casos, la forma de echar a andar las iniciativas han surgido desde la autogestión.

Reflexiones finales

Luego de examinar la trayectoria histórica del festival Rock al parque desde la revisión de antecedentes y las entrevistas realizadas a asistentes frecuentes, una de las primeras reflexiones que logra instaurarse como resultado de la presente investigación, es que además de haber propiciado uno de los encuentros culturales más multitudinarios y significativos en la oferta cultural bogotana, en sus dinámicas ha logrado evidenciar al sujeto joven con una identidad y un sentido propio.

Este proceso se ha adelantado, por un parte, desde el paradigma de joven que se incorporó en torno al rock como marco de representación cultural internacional. Y en un segundo lugar, por la preocupación política que conllevó el sujeto joven fundamentalmente desde la década de los noventas, al percibirlo como un actor social con amplio potencial político y en una clara emergencia demográfica, en la medida que la población joven aumentó considerablemente a finales del siglo XX principalmente en América Latina.

Retomando la descripción del proceso investigativo, al revisar los antecedentes y la producción teórica realizada a partir de Rock al parque, es clave reflexionar en la institucionalidad de gobierno que se ha organizado para potenciar las acciones políticas que se desarrollan en el festival. Han participado, entre otros, la Secretaría de Educación, El Instituto Distrital de Cultura y Turismo, el Observatorio Distrital de Cultura Urbana e IDARTES. Ello da cuenta que para el Estado el festival no ha pasado inadvertido y se han experimentado en su puesta en marcha maneras de agenciar e incorporar nuevas acciones políticas, que han incluido turismo, encuentros académicos, conversatorios y la generación de otros espacios musicales “Al Parque”.

Así entonces, al ver en retrospectiva los impactos culturales del rock en Bogotá , se tiene que para los años setenta organizó una figura del joven alentada principalmente en el consumo. En los ochenta en propuestas musicales de denuncia y reflexión social, que fue “banda sonora” de movilizaciones y actos públicos. Ya en los noventa, encarna letras de denuncia, descontento y confrontación con la realidad social. Allí comienza a desplegarse el mayor potencial político del rock como movimiento cultural juvenil por excelencia, que comienza a decaer y centrarse décadas después principalmente en la estética, las manifestaciones artísticas y las añoranzas del pasado. Un momento agonístico en el que los que fueron jóvenes en los momentos de mayor auge del rock, aluden a la nostalgia para explicar los buenos viejos tiempos.

Y sin embargo no podría llegar a pensarse en rock desprovisto de jóvenes. Y jóvenes despojados de rebeldía. Y actos de rebeldía alejados de movilizaciones, resistencias, críticas, denuncias, exigencias y energía juvenil.

Por ello es paradójico instaurar una reflexión que da cuenta que el rock fue un elemento de normalización de los aires de cambios que auguraba con su llegada. Y es que si bien, engendraba gritos de esperanza y de cambio, de decadencia, de muerte y de destrucción, es preciso reconocer que siempre se “vendió” como un espectáculo. Que más allá de los conciertos, los toques clandestinos o públicos y de las letras de denuncia social, era necesario organizar acciones que hicieran válidos en la práctica esos discursos.

Lo que ocurrió tomó un rumbo diferente. Las acciones de gobierno encontraron en el potencial masivo y en el alto impacto cultural del rock, un vehículo para normalizar las prácticas juveniles y domesticarlas en buena medida.

Una generación de rebeldes e ingobernables autodenominados, alejados de la política tradicional y la institucionalidad, fueron inmersos en las dinámicas culturales organizadas por la

administración distrital de forma ininterrumpida durante veintidós ediciones, bajo las premisas del sentido de pertenencia, la convivencia pacífica, la tolerancia y el respeto como valores sociales.

Resulta en suma también paradójico el alto impacto de interiorización de las normas que se desarrollan en un festival gratuito de rock, donde el discurso aparente podía llegar a ser visto como la anarquía y desorden.

Ahora bien, la reflexión se instaura en la manera en que esos procesos se consolidan y adquieren un sentido que permanece más por inercia del pasado que lo potenció, que por los nuevos movimientos que se hayan gestado para renovarlo. La clave central ha estado en generar espacios educativos en ambientes no convencionales para tal fin. La clave ha estado en utilizar la pedagogía con fines de gobierno. El acento se ha centrado en hacer visibles a los jóvenes en su singularidad y diversidad apelando a cierto estatuto de derechos humanos, para dejarlos llegar hasta un límite preestablecido. Para confundir el valor de las libertades y explotar las ganas de diversión inherentes a los jóvenes que renuncian voluntariamente a pronunciarse políticamente y se han acostumbrado a aceptar las disposiciones que lleguen, sobre todo si se despliegan didácticas de gobierno para dinamizar los procesos.

En ese sentido, el rumbo de los últimos gobiernos ha estado puesto en explotar el potencial pedagógico como gran generador de legitimidad. Se ha incorporado el concepto de “sanción pedagógica”, en un claro ejemplo, a las acciones correctivas que anteceden las multas en materia tributaria, ambiental, de seguridad, de movilidad y de convivencia, por mencionar algunas.

Sin embargo, al entrar a examinar los lugares de enunciación de esa serie de discursos pedagógicos, es también paradójico atender que no provienen de los contextos e instituciones diseñados para educación.

Por el contrario, se nutren del poder manipulador de los medios masivos de comunicación y sus intereses políticos y económicos. Se enuncia desde las estadísticas de criminalidad e inseguridad y en reducir percepciones negativas. Pero se descuida el verdadero propósito de la Pedagogía Social, que es justamente el conjunto de acciones educativas que se desarrollan por fuera de la escuela y en nombre del establecimiento para reducir las brechas de desigualdad, exclusión y marginalidad y propiciar acciones políticas de integración y bienestar social.

Aun así, se ha logrado explotar de manera especial el conjunto de acciones pedagógicas propias de la Pedagogía Social en Rock al parque, cuando se vincula a un gran número de ciudadanos a formas de expresión cultural, que reconocen lo diverso y hasta cierto punto no comercial, en un espacio de encuentro muy singular donde las buenas prácticas convivenciales han prosperado.

No obstante las formas de organización y subjetivación políticas desarrolladas dentro del festival no han sido homogéneas ni estáticas. En medio del gran espectáculo han surgido movimientos para plantear nuevos rumbos al festival y al rock. Para movilizar la conciencia de los excluidos que no podrían pronunciarse con tanta libertad en el gran escenario, porque los demás quizás no querrían escucharlos, sino más bien divertirse.

Aquí pues se abre un gran abanico de posibilidades en las que emergen sujetos colectivos que se organizan con unos propósitos muy bien definidos por el momento histórico en el que emergen y por las necesidades que afrontan en el contexto social y geográfico en el que se constituyen. Se abre lugar para que cientos de jóvenes anónimos y desperdigados en el hedonismo de espectadores y clientes de un concierto gratuito, se organizan y le otorgan un sentido colectivo a sus maneras de ver el mundo, aunque permanezcan siendo anónimos.

Es decir, son ámbitos de potencia para la subjetividad política que en términos de Díaz (2012) corresponde a

[la] acción de reflexividad sobre lo político y la política [que] rompe con los determinismos, abre opciones para la actuación social, permite la emergencia de la novedad y con ello permite pensar que no hay sujetos sujetos a poderes absolutos ni en el tiempo finito del ser particular, ni en el tiempo infinito de la especie a la que pertenece, por lo que siempre la esperanza, las posibilidades, las líneas de fuga, las rupturas de la tradición, la institución emergente sobre lo instituido decantado son posibles. (p. 39)

La teoría política y pedagógica en este ámbito abre las expectativas esperanzadoras para potenciar y agenciar desde lo cultural movimientos sociales propositivos, dinámicos propios de los actores sociales colectivos. Capaces de constituir nuevas posibilidades de ciudadanía en condiciones de dignidad y singularidad. Centrados en las necesidades históricas del contexto que les permite o les obliga a emerger. Tomando como bandera el rock o lo que les represente libertad y les procure más éxito que en estas dos décadas de Rock al parque.

En ese orden de ideas, de acuerdo con Borriaud (2006) se instauran otras posibilidades de reflexión al analizar el sentido artístico inherente a Rock al parque, donde se abren espacios para la configuración colectiva de sentido, reconociendo al asistente no como un actor pasivo sino como un participante. En esa lógica los sujetos incorporan sentidos estéticos, formas de expresión, nucleamiento espacial en la ciudad que si bien confluyen en Rock al parque, permanecen activos y pueden rastrearse en otros contextos.

Con ello, la subjetivación política a través del arte altera sin duda lo simbólico y desde ese lugar de enunciación espacios para la resistencia. Para hacer evidentes otras formas de ciudadanía,

ciudadanías diversas, aunque estas se encuentren influidas por el disciplinamiento y el control de la institucionalidad del Estado. Con el paso del tiempo comienzan a ser visibles, reconocidas y validadas por alterar desde el plano simbólico el conjunto de acciones políticas desde donde se enuncian para adquirir validez.

Referentes bibliográficos

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

ARIAS, E (1992). Surfin´Chapinero. Publicado originalmente en revista Gaceta. No. 13. Mayo-julio de 1992. Colcultura, pp. 14-19. Recuperado en: [file:///C:/Users/CONTAB/Downloads/538-1742-1-PB%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/CONTAB/Downloads/538-1742-1-PB%20(2).pdf)

BORRIAUD, N. (2006). Estética relacional. Buenos Aires. Adriana Hidalgo editora S.A.

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

CARIDE, J.A; NÚÑEZ, V.; ORTEGA, J.; SÁENZ, J. Y FRIGERIO, G. (2002). La Educación en Tiempos de incertidumbre: las apuestas de la Pedagogía Social. España: Gedisa.

FEIXA , C. (2010). El Concepto De Generación En Las Teorías Sobre La Juventud. Publicado en Revista: “Última Década” No. 34. Cidpa Valparaíso, Junio 2011, Pp. 11-32. Recuperado en: <http://www.scielo.cl/pdf/udecada/v19n34/art02.pdf>

FERMOSO, P. (2003). ¿Pedagogía Social o ciencia de la educación social? Revista interuniversitaria España, Recuperado en: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1078220>

GUACANEME, W. (2016). El Heavy Metal Y El Punk Rock Hispano- Americano En La Construcción De Pensamiento Crítico en el Aula. Maestría Comunicación-Educación. Línea Cultura Política. Universidad Distrital Francisco José De Caldas.

MARTÍNEZ, F; RODRÍGUEZ, J. y otros (2007). Sondeo de opinión a los asistentes al XIII Festival Rock al Parque. Noviembre 3 al 5 de 2007. Observatorio de Culturas – SCRD. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C.

MARTÍNEZ, F; RODRÍGUEZ, J. y otros (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 ÁNGEL, Catalina (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.

MUÑOZ, G. (2011). Los jóvenes en Colombia y en el mundo global: Medio siglo de memorias que no pueden perderse como “lágrimas en la lluvia”. En REINA, C. (Editor) (2011). Historia, Memoria y jóvenes en Bogotá. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. Bogotá, D.C.

ORTIZ OBREGÓN, S. y otros. (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

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.

PARRA, L; LOPEZ SIERRA, L. y otros. (2014) Investigación de Asistentes a Eventos de Ciudad. Rock al Parque. Instituto Distrital de Turismo. Alcaldía Mayor de Bogotá, D.C

PÉREZ, U. (2007). Bogotá, Epicentro Del Rock Colombiano Entre 1957 Y 1975. Una Manifestación Social, Cultural, Nacional y Juvenil. Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte-Observatorio de Cultura. Ediciones Di`Vini. Bogotá, D.C.

PÉREZ, J. (1998). El ansia de identidad juvenil y la educación. Del narcisismo mediático contemporáneo y las estrategias educativas. En: CUBIDES, H; LAVERDE, M; VALDERRAMA, C. (Editores) (1998). “Viviendo a Toda”. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Siglo del hombre Editores. Santafé de Bogotá, D.C.

PIÑEIRO, E. (2009). Paz, amor y rock and roll : cultura y contracultura juvenil en la década del '60 [en línea] Ponencia presentada en XII Jornadas Interescuelas Departamentos de Historia. Universidad Nacional del Comahue. Recuperado en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/contribuciones/paz-amor-rock-and-roll-cultura.pdf>

REINA RODRÍGUEZ, C. (2009). Bogotá: Mas que pesado, Metal con Historia. Ediciones letra oculta. Bogotá, D.C.

RIVERA, S. (1986) “Vencidos, pero no oprimidos.” Luchas del campesinado Aymara y Quechwa. 1900-1980. Editorial la mirada Salvaje. La Paz.

REYES CARVAJAL, Priscila (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.

RIVADENEIRA, R; ZAMBRANO, C; y otros (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.

ROATTA ACEVEDO, C. (2006). Subjetividades juveniles: esbozos de resistencia ante la sociedad disciplinaria y la sociedad de control. En Revista Central Universitas Humanística No.63. Enero-junio de 2007. P.p. 243-267

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.

SÁENZ, J. (2010) La pedagogía ciudadana en Bogotá: ¿un proyecto autoritario o el mínimo común necesario para la construcción de una democracia radical? En: Revista Educación y Pedagogía, vol. 23, núm. 60, mayo-agosto, 2011. (pp- 137-145)

SANTOS RUBIANO, 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. Maestría En Estudios Sociales.

TOURAINÉ, A. (1987). El Regreso Del Actor. Buenos Aires: EUDEBA

PIEDRAHITA, C., DÍAZ GÓMEZ, A., VOMMARO, P. Comp. (2012) Subjetividades políticas: desafíos y debates latinoamericanos. Universidad Distrital Francisco José de Caldas Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo Pedagógico - IDEP Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO. Bogotá, D.C.

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

APÉNDICES

Entrevista No. 1

Jorge Robayo (44 años) Es Licenciado en Humanidades y Lengua castellana de la Universidad Pedagógica Nacional. Se desempeña como comerciante independiente. Ha asistido a todas las ediciones de Rock al Parque. Es además coleccionista de música y asistente frecuente a conciertos de Rock.

Daniel Martínez (DM): Muy buenas tardes Jorge. Gracias por atender la invitación y demos comienzo ya a lo que es esta entrevista. Cuénteme por favor ¿Qué importancia ha tenido el rock en su vida?

Jorge Robayo (JR): Creo que el rock en mi vida tiene la importancia de un agente “jalonador” en cuanto a la cultura, la formación no solo humana sino ciudadana, en valores; y así mismo en una formación crítica frente a lo establecido es como lo que ha dado el rock a mí.

DM: Ampliemos por favor un poco en ser crítico a partir del rock.

JR: Pues a mí me parece que el rock en el caso mío particular, no era muy popular en la población de mi edad en ese entonces cuando comencé a escucharlo. Yo lo escucho de una edad como de los cinco o seis años.

DM: ¿Cómo en qué época más o menos?

JR: Eso es a finales de los setentas y comienzos de los ochentas. Y fue así por influencia directa de mi padre, entonces el rock tenía la característica de ser algo “prohibido” “no popular” a pesar de que luego el mismo rock me da la herramienta para descubrir cosas y descubrir que el rock en sí mismo era popular. Pero en ese entonces, en esa época, en una sociedad como la nuestra no era popular en chicos de la clase social como la mía. Por ende, entonces, el primer acto era como de rebeldía.

Mi papá era rebelde por fomentar en mí esos sonidos, porque él escuchaba y quería que yo escuchara algo que los demás no escuchaban. Pero más adelante, el rock conlleva a unas cosas o unas dinámicas que hacen que uno modifique sus formas de pensar y la modifiqué en sentido crítico, porque en primer lugar tiene una tarea como formativa en el sentido que usted empieza a investigar más acerca de ese gusto. Y tiene la ventaja que digamos a diferencia de otros ritmos musicales, que son, digamos, menos elaborados o más digeribles, tiene digamos la cualidad que son historias [las del rock] son particulares, son coincidentalmente, tiene unos fines como nobles, o unos personajes que no son tan banales como quizás a simple vista se los solía pintar a uno la sociedad. Esa función formativa, luego decanta en una formación de crítica. Al entonces analizar bien su filosofía y sus letras, entonces ingresa uno al mundo real. Pero de una manera contestataria. Como en respuesta, como haciendo un contrapeso a lo establecido. Entonces el rock tiene como ese plus, un plus formativo en ese sentido, que investiga y profundiza en el gusto, en el género, en las historias, en todo lo que está alrededor del rock mismo en las vidas de los personajes; y luego ya una formación crítica que es digamos verse a uno mismo y ver que esa sociedad que el mismo rock pinta.

DM: ¿Y cuándo comienza usted a ir a Rock al parque. y con qué expectativas comienza a asistir?

JR: Rock al parque, me parece que es digamos de esas ideas que no son dadas por una administración, ni por una idea de una persona que persigue unos fines específicos. No, yo creo que en Rock al parque. como muchos de los fenómenos que rodean el rock y quizá a otros fenómenos artísticos son independientes y tienen un propósito que las mismas personas en el momento histórico no sabemos leer.

A simple vista uno diría que Rock al parque fue esa realización de un espacio, facilitar un espacio para la reunión de unos jóvenes para que pudiesen expresar sus inconformidades, sus gustos, o como vulgarmente diría otra persona, para un grupo de ahí de insubordinados mechudos, marihuaneros y drogadictos y alcohólicos. Para poder tenerlos ahí reunidos y que no hiciesen daño.

Eh, en principio se veía así pero resulta que Rock al parque ha sido una ventana cultural, es a partir de Rock al parque que por ejemplo conocí muchas bandas que no era dado a escuchar en ese entonces. Bandas de otros países por ejemplo, y verlas en directo y compartir ese mensaje que ellos traían. Es muy distinto el rock, y es algo muy bonito que cuando tú lo vez, la banda en vivo, de frente, puedes sentir y uno comprende sus letras y sus críticas. Hay otra dinámica que convoca, complementa esa dinámica, la que yo te decía: la formativa ahí, lo crítico que es cuando uno la escucha, cuando uno se deja llevar del ritmo y cuando uno comprende sus letras y sus críticas. En la parte digamos en vivo tiene otra función complementaria y es entender que existe un ser humano detrás de eso y que ese ser humano es como nosotros. Es muy bonita esa función de Rock al parque.: digamos dejarle al público el arte en vivo. Eso es equivalente digamos a que a una persona la dejaran entrar gratis a un museo o que pudiese admirar una pintura de un muy buen pintor ¿sí? Verlo en vivo es otra cosa.

Entonces me parece que la función de Rock al parque, más allá de congregar personas, más allá que ir a reunirse con amigos, o para grupos, es como la realización de esa música que nos gusta, y ver al artista. Acercarnos directamente a esa persona y ver que sí es real, que sí existe.

DM: Bueno, y en ese sentido ¿qué valor tiene que Rock al parque sea gratuito?

JR: Mucho, mucho. Lo gratuito acerca a las políticas públicas. En Rock al parque puedes ver bandas que no puedes ver en otro lugar si no tienes, eh, doscientos mil pesos, ciento cincuenta mil pesos para el momento. Por ejemplo, yo he visto bandas de una calidad inigualable y que en otro escenario costaría doscientos mil, trescientos mil pesos para ir a verlos. Yo creo que nos vimos por ejemplo, la vez de Mounstruosity en como en 2004 o 2005.

El hecho que Rock al parque sea gratuito sirve para resignificar lo que significa lo público ¿sí? O sea darle ese valor real que es lo público. Lo público es una cuestión a la que podemos acceder todos, y el arte pues es un bien público. Y a mí me parece que el arte por encima de ser la expresión de una persona, al ser universal, y digamos al incluirnos al mundo, es un bien público al cual debe poder acceder cualquier persona.

DM: Muy bien Jorge, ahora para continuar ¿usted reconoce una intención educativa o formativa allí en Rock al parque? ¿Cómo se expresaría esto?

JR: Haber, digámoslo de esta forma. Por eso yo comencé diciendo de que quizás los fundadores no tomaban en cuenta esto. Pero en el fondo el mismo arte se defiende por sí solo. Cuando hablamos del arte por el arte, el arte tiene unas dinámicas que nosotros no controlamos. Entonces en el caso de Rock al parque resulta que la función es formativa en la medida que hay personas que no conocían este tipo de eventos, este tipo de productos que allí exhiben y gracias a ese espacio abierto tienen la oportunidad de conocerlos y no solo eso, sino de seguir ahondando entre las temáticas: eso es formativo, cuando uno es expuesto a cualquier tipo de arte, la función

además de estética, es una función formativa, que pues el arte lo que hace es sensibilizarlo a usted. Hacerlo ver el mundo de otra forma. Y entonces Rock al parque., todas estas personas que entran quizás con la idea de congregarse a ver los amigos y todo el cuento, pues inevitablemente la música los debe tomar. La música los debe atrapar; y el arte debe “hacer lo suyo” que es transformar las mentes. Y en esa transformación claro que hay mucho de formación, hay formación ciudadana.

Por ejemplo, en los dos primero Rock al parque que yo fui que recuerdo haber ido, o sea a los dos primeros que se realizaron porque yo he ido a todos, cuando estaban aquí en el...

DM: ...en el Olaya...

JR: sí y en la media torta y en el Simón Bolívar, esos primeros Rock al parque eran de cuidado, la población se manejaba de una forma muy distinta a como se hace hoy en día. Y fue gracias a Rock al parque. que se lograron promover ciertas pautas de comportamiento social en espacios abiertos como un parque, como un concierto. Eso no se tenía antes, si tú miras aquí como era antes de Rock al parque. la historia de los conciertos de rock: el rock era una cosa casi de vándalos. Era cuestión de pandillas, yo incluso estuve inmerso en ese mundo en los años 80`s y 90`s, pero Rock al parque. gradualmente nos empezó a regalar una especie de pautas, una especie de cultura ciudadana de comportamiento. Que hoy en día, malo o bueno, funciona ¿sí?. Antiguamente, yo creo que el cuidado de la policía era mayor a lo que hoy tiene que hacer frente al cuidado de la convivencia en un escenario como Rock al parque.

DM: ¿Y qué comportamientos destacables usted ha visto que se han generado desde que se ha llevado a cabo el festival?

JR: Me ha gustado la propagación de unas ideas ante todo que preservan la vida. Entonces ahí en Rock al parque se ha dado en caso que se presta para o se vuelve un espacio para la denuncia de injusticias. Entonces, en el pasado Rock al parque por ejemplo

DM: ¿en 2016?

JR: No en el de este año. Veíamos personas en pro de causas, de protestas en contra de decisiones de la ley. Con sus pancartas ahí. Y es un espacio en el que todos toleramos digamos eso. Y en donde otros simpatizamos como en el caso mío. Yo voy muy a eso. A esa parte. Precisamente porque yo soy formado en la música rock. Entonces la cuestión de la preservación de la vida y de los derechos es algo muy importante para mí. Y en esos espacios resulta que hay varios grupos que tienen como en común la posibilidad de expresarlo. Y sin que los demás, por más digamos “extremo” que sea el compañero que esté al lado, por decirlo de alguna manera, así el imaginario de un Metalero o un chico Punk que no le interese o esté tras una anarquía y no esté defendiendo posiciones políticas, o sea, ellos mismos respetan esos espacios.

Y en Rock al parque por eso le decía, el aporte grande es que estamos dando unas pautas de comportamiento y la prueba de ello es que dentro de esos escenarios y festivales hay grupos que pueden expresar esas ideas.

DM: ¿Y cómo ha observado las situaciones de conflicto que se han presentado dentro de Rock al parque?

JR: Manejables. Cuando se da un conflicto, por lo general, el conflicto no se da entre los digamos, los invitados o las personas que van a ver las bandas de rock. Los conflictos se dan por leyes o normas que establece la autoridad o quienes manejan el evento. Prohibir algún tipo de conducta. Por ejemplo en Rock al parque desde que yo entro, se consume, se consumen sustancias psicoactivas. Se consume marihuana. Es como un espacio de tolerancia para ello. Desde ese entonces, la policía tiene un acuerdo tácito con la juventud. Pero se han dado, digamos, unos problemas con ellos en la eventualidad de que algunos de ellos no están dentro de ese pacto; y se quieren salir y digamos reprimir a algún joven o un grupo de jóvenes que proceden así. Y ahí en

ese momento, los chicos de Rock al parque, nosotros mismos, como que nos confrontamos con ellos pero exigiéndoles que esto ha sido un acuerdo tácito. Esto ha sido un acuerdo de convivencia. O sea que se está consumiendo, que se está llevando una conducta que no está en un espacio público frente a las personas que no contemplarían digamos ese tipo de conductas, que no estarían allí.

Luego entonces los problemas que ha habido han sido muy poquitos. Yo creo que han sido casos más bien como de equivocaciones. Y de equivocaciones en cuanto a los mandos. A las órdenes que reciban los policías que están a cargo. Pero se han solucionado... siempre, ha habido digamos problemas de agresiones pero que han venido de la policía; y ellos al ver que la comunidad está unida, pues me imagino que como en una ocasión lo ví, tienen que alejarse del sitio porque pues, Rock al parque no es un sitio en el que la policía tenga que entrar a poner orden. No para nada. La policía pone orden para el ingreso. O la salida. O proteger digamos los alrededores. Pero dentro del evento como tal no existe digamos, o no tiene que haber un cuidado policial porque el mismo público se auto regula.

DM: ¿Y cuando se presentan conflictos entre los asistentes?

JR: Son muy pocos. Son los mismos conflictos que pueden existir en un barrio. En un centro popular. Que pueden existir en una calle o en un bus. De hecho son muy poquitos. Yo he visto más conflictos en Transmilenio a cualquier hora del día en un día cualquiera que no en Rock al parque.

En las calles por ejemplo al frente de donde están los “bailaderos” o los sitios de “rumba” hay mucho conflicto por ejemplo. Hay mucho conflicto por el alcohol, ¿sí? El alcohol es detonante de conflictos, y a pesar de que en Rock al parque hay mucho chico que toma, que entra tomado, no hay el mismo índice de conflictos como en los casos que le decía. O son muy poquitos.

DM: Bueno, y ahora pensando a Rock al parque como un encuentro cultural, como un escenario propiamente cultural, ¿cuál cree que ha sido el principal aporte del festival a la oferta cultural que se desarrolla en Bogotá?

JR: Considero que la abrió. Creo que Rock al parque es un hito en la cultura bogotana y latinoamericana; ya que ofrece a Bogotá y a Colombia un escenario comparable a “Rock in Río” en Rio de Janeiro, un festival parecido por lo masivo. Pero más allá del número de gente que acude es que es de los eventos gratuitos más importantes que hay. Y ese es el plus que yo le veo. Que sea gratuito le da carácter público. Es decir, nos muestra como organización, como nación, frente a otras naciones, como promotores de la cultura.

Me parece que Rock al parque le aporta eso a la sociedad colombiana. Pensar que es algo que degrada la sociedad o el buen nombre de nuestra institución como país no (risas). Al contrario es de las pocas cosas que resalta una nación como Colombia. Cuando se pregunta a alguien ¿qué sabe de Colombia? Dicen que: es violenta; el narcotráfico, y cosas así. Pero hay gente que la conoce porque se realiza uno de los festivales de rock más bonitos de Latinoamérica. De los más grandes. Así que el valor cultural de que una decisión política inicialmente permite que se den unas manifestaciones culturales le de el plus a una institución de digamos, la promueva, como impulsadora, promotora de la cultura eso es un valor incalculable.

Y es quizás lo que no han podido ver las personas frente a Rock al parque

DM: Gracias. Ahora bien, ¿usted conoce reflexiones académicas frente a Rock al parque? ¿Usted las considera necesarias?

JR: No. Y si no las conozco en parte es porque creo que la teoría frente a Rock al parque hasta ahora se está construyendo. Y hasta ahora se viene identificando ese valor tan grande como el que yo le estoy describiendo. Y los teóricos de eso son los mismos, o una gran mayoría, arte de

los promotores o los mismos artistas que aquí se presentan. Ellos son los que expresan, ese valor que tiene el festival como tal. Entonces yo creo que la teoría es cuestión como de empezar a hacer una arqueología de Rock al parque para empezar a recopilar.

DM: Y ahora por ejemplo, ya que hemos identificado un valor cultural o formativo dentro de Rock al parque, ¿usted identifica un sentido político, o hay que entrar a desentrañarlo?

JR: 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 el último 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 el 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. Lo que pasa es que ese caso ahorita que le cuento

DM: ...el de Arcángel, este... Paul Gillman, ¿cierto?

JR: sí, pero aquí el organizador se extralimitó. Y contrario a lo que el decía que quería hacer que era promover la democracia con su pensamiento al vetar una persona, pues hace lo contrario. Y muchos de los asistentes yo no sé si, yo creo que la mayoría vimos con malos ojos esa decisión. Porque lo que vimos fue precisamente una coacción. Una especie de veto político a la libertad de expresión.

DM: ¿qué pasó con los defensores de Guillman que no se manifestaron al respecto?

JR: No, vea que sí. Hubo sí, resistencia. En las redes sociales hubo tensión. Y se manifestó la cuestión y muchos estuvimos de acuerdo con que era una estupidez. Era una estupidez vetarlo. Esto sirvió fue como para desenmascarar a una de las personas que tomó la decisión. Desenmascararlo en su inocencia o en su forma de ver la vida como un poquito sesgada. Porque era como enfrentar una cuestión que no había lugar. A mí me parece que por otra parte no hubo esa gran respuesta ni se le prestó esa atención que usted dice no porque no hubiese personas que no lo criticasen, o una mayoría que estuviera en desacuerdo. Sí la habíamos; lo que pasa es que Colombia no es un escenario para discusión política. Entonces por eso le digo que el valor cultural del Rock al parque es que es por “debajo” es como una cuestión que quizás ni siquiera los organizadores y las personas que toman la decisión política para continuar con una iniciativa de estas tienen control. Ellos no se dan cuenta. Aquí el debate político es muy escaso. El debate político está supeditado a una falta de formación política y un desconocimiento de la realidad latinoamericana. Entonces a mí me parece que no se dio esa gran respuesta, primero porque ese no era el escenario. Y segundo porque en realidad la formación política en Colombia es muy poca. Y es gracias a esos eventos, artísticos y culturales como ROCK AL PARQUE que se puede dar. Nosotros estamos es ante un problema digamos de falta de formación política es por la falta de espacios culturales. Entonces decir, crear una controversia a partir de eso, incluso hubo personas como yo que pensamos “mejor no decimos nada porque estos pirobos son tan brutos de que terminan Rock al parque o cierran Rock al parque o recortan recursos” ¿sí? Entonces ese es el peor mal que podríamos hacer, ¿no? Nosotros somos claros y vemos que una iniciativa cultural como esta lo que nos da es la posibilidad de repensarnos y más aún en ese campo político.

DM: Muy bien. Y ya para cerrar ¿Qué considera usted que le permite continuar a Rock al parque y ser relevante en la cultura bogotana y contar con el financiamiento institucional que le han venido aportando las diversas administraciones o alcaldías?

JR: Primero, yo creo que es porque en más de veinte años ya se convirtió en una tradición. Una tradición como de cualquier lugar es muy difícil de un momento a otro quitarla. Afortunadamente en este caso. Y segundo pues porque detrás de ROCK AL PARQUE hay mucha gente. 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. En Medellín, en Manizales. Es lo que creo ¿no?

DM: Jorge muchas gracias. Damos por terminada la entrevista. Nuevamente muchas gracias por sus valiosos aportes.

Entrevista No. 2

Giovanny Miranda es un asistente frecuente al festival Rock Al Parque (ROCK AL PARQUE). Acude desde 1995 y lo ha hecho de manera ininterrumpida en todas las versiones. Es comerciante informal de música, tatuador y promotor de eventos de Rock en su comunidad. Desde 2011 se radicó en la ciudad de Manizales (Colombia) y viaja a Bogotá exclusivamente para asistir al festival; pero también a conciertos de Bandas internacionales de prestigio como Metallica, Slayer, Foo Fighters entre otras.

La entrevista se realizó mediante video llamada por el sistema Skype

Giovanny Miranda (GM) (37 años): Buena tarde Daniel, gracias por permitirme colaborar en su ejercicio investigativo, espero sean útiles mis percepciones, a pesar de lo impersonal que es una entrevista por vía skype. Le cuento que no me había encontrado antes con una propuesta de investigación de este corte, porque en el ambiente en que me muevo sí se habla mucho de rock. Pero nunca había visto que se metieran de cabeza a establecer, no sé cómo decirlo, como conexiones y lazos entre lo que es la cultura del rock y la domesticación de la gente.

Daniel Martínez (DM): Al contrario Giovanny. Es un gusto contar con su colaboración en este proyecto. Me alegra saludarlo y gracias a la tecnología hoy entablamos una conversación que instauro con un interés académico y pedagógico en el marco del trabajo de grado para la Maestría en Educación que vengo adelantando en la Universidad Pedagógica Nacional.

Entremos en materia entonces. Para empezar, quisiera preguntarle: ¿Qué importancia ha tenido el rock en tu vida, más allá de la música?

GM: En mi vida el rock ha tenido un papel protagonista en la medida que desde que lo hice consciente en mi forma de ser ha ‘detonado’ actitudes de, podría ser, rebeldía, de buscar eso oculto que ofrece el rock. Yo en las cosas que realizo, siempre tengo la música como referente; y casi siempre en un 95% es rock, porque me ha dado pereza realmente, o mejor dicho no me he dado la oportunidad de escuchar otra música con juicio. Sobre todo la música nueva, gran parte de la música nueva y comercial me parece despreciable, aunque uno debe respetar la diversidad y los gustos de la gente y cómo se “soyan” la música.

En mi caso, desde los 12 o 13 años comienzo a escuchar rock en forma. Y yo creo que usted se acuerda de Víctor, el que vivía donde don Manuel en el primer piso. El hombre vendía casetes piratas en el centro en una carretilla con una grabadora como en 1994, pero ahí en esa casa, ahí en el barrio los almacenaba. Víctor sabía mucho de música y tenía mucha, pero mucha melodía de esa “pionner”, de la más “tesa”, de la original. Entonces yo le dije que me prestara unos casetes de esos y que a cómo me los dejaba, como para negocio. Yo le saqué una plata prestada a mi papá y me puse a vender las melodías de “AC/DC”; “Depp Purple”, “Queen”, “Aerosmith” de “los Stones”, de “Kiss”, de “Metallica”... mucha melodía de la clásica como para empezar. Yo vendía esos casetes en una chaza en la calle, pero realmente comencé a ganar con eso vendiendo en el colegio.

Y así fue como ya en el colegio, en el salesiano, donde lo conocí a usted, que me caractericé como rockero y como rebelde, contra esos curas hijueputas que se rompían los vestidos porque supuestamente uno le estaba vendiendo el alma al diablo, pero no entendían que la vaina del satanismo no era una religión: sino una forma de ser rebelde. De ir en contra de esa maricada que

el colegio defendía, como una sociedad establecida. Los del colegio le dijeron a mi papá que yo era satánico y nos hicieron ir a un retiro espiritual en el centro Don Bosco; pero qué va. A mí me gustaba era el rock. Y aún hoy me gusta. No me imagino en otra forma de pensar fuera del rock. Y mucho menos como un camandulero parroquiano resignado a tener la camisa metida en el pantalón con un trabajo mediocre, lleno de deudas, de hijos y bien obediente y sumiso como querían que fuéramos los curitas y los cuchos maricas esos del colegio.

DM: ¿Y cuándo comenzó a ir a Rock al Parque?

GM: Eso es ya cuando, como le dijera, cuando de veras que me inserto en el rock como cultura. Y en 1995 asisto a mi primer Rock al Parque, y yo creo que desde ahí yo asumo que más que una música sería una forma de vivir. Y en ese espacio que se inventaron, he conocido la gente que más aprecio. La que hoy me rodea. Por ejemplo ustedes. Yo no me gradúe de ese colegio, pero siempre nos hemos encontrado por ahí, en la escena. Y ya luego metí a mi hermano, y a mis hermanas. O sea, que sí el rock nos marcó a todos en la familia. No nos hemos podido ni querido salir de ese estilo.

La importancia que ha tenido pues.....es difícil de calcular o medir, tan solo digo que es algo que me acompaña y que orienta mis acciones. Aunque el rock haya muerto, se haya estancado o haya mutado, en mí siempre es una actitud que supera las guitarras estridentes, es una forma de escapar siempre a lo que parece haberse establecido, incluso el rock mismo. Aunque todavía uno escucha a los más “high class” diciendo que la única forma de existir en el rock es siendo un “dinosaurio”, un marico que vive es anhelando el pasado. Queriendo tener al menos veinte años más y haber vivido en Los Ángeles o en Europa para haberse “chupado” toda la escena genuina e icónica (risas). Haber sido protagonista de primera línea del rock en este país. Pero ¿Qué va? Nunca tuve el talento para ser músico, y entonces me convertí en un melómano. Yo trabajo en la música

pero desde otra jugada ¿si me entiende? Lo poco que he conseguido materialmente es con la música. Con los discos. Revendiendo las boletas de los conciertos tesos. Los corotos de colección. O sea los fetiches que manes como nosotros añoran y que ya pueden comprar porque ya tienen trabajo. No como cuando comenzamos a ir a Rock al parque, primero porque era gratis; y segundo porque en parte éramos unos chinos inquietos que queríamos conocer.

El Rock al parque aún existe y es una chimba. Los últimos cuatro han sido una chimba. Pero los chinos de ahora no se la soyan. Es como si el rock no fuera para esta generación. (...)

DM: Bueno, entonces ¿qué tuvo la “generación” de nosotros que no tienen las actuales para apreciar en mayor dimensión el festival. Y la cultura rock?

GM: ¡Uy!, mucho. Años luz. Estos chinos lo tienen todo fácil. El internet. La plata. El mundo a la mano. Nosotros no. Nosotros arcaicos. Pero la de nosotros, mucho más chimba, marica. Mucho más guerrera. Untada de barro y de mierda. De muertes. De rabia como un hijueputa. Más maricos nosotros si nos hubiéramos quedado callados en medio de semejante país en el que crecimos. Sin oportunidades. Y más ninguneados que los chinos de ahora. Que les abren espacios. Que les dan refrigerio caliente y hasta les pagan por estudiar. ¿se acuerda cómo fue con nosotros? Para nosotros no hubo ni mierda. El rock nos caía como la pola al obrero. Como un desahogo, como un refresco necesario, que luego le hace a uno vivir es para seguir bebiendo. Para seguir escuchando y viviendo el rock. Y siento que no solamente los chinos ahora se quedan quietos con esto que le mueve a uno las entrañas, sino que son muy indiferentes con las “vueltas” de la sociedad. Yo no siento que estos manes se pellizquen. Que hagan algo como para cambiar. Aunque nosotros, siendo sinceros, tampoco hicimos ni mierda.

DM ¿Reconoce una naturaleza formativa o educativa en rock al parque? ¿En qué forma puede evidenciarse esta situación?

GM: No la reconozco. Vea Daniel, hacerlo sería pensar que el fundamento del Rock Al Parque es formar y educar, que hace parte de su intención y no es así; el sustento real de Rock al parque en su inicio, el motivo para lo que fue creado fue agrupar jóvenes en un espacio de ‘esparcimiento y de libertad’ de ‘dejar ser’. Fue algo así como un recreo de colegio pero para los jóvenes de todos los pelambres que la picaban de locos y de raros en ese tiempo, y que ya a estas alturas nadie gana ni de pelos, ni de chaquetas, ni de tatuajes, ni de camisetas de fútbol, ni de chimbadas de esas.

Ya que con el tiempo y las políticas de las alcaldías, de los líderes locales y de los que se mueven en la cultura, la negocian, la venden y viven de eso, ellos sí. Ellos si hayan querido verlo como un espacio de formación alternativo y se hayan hecho vainas para demostrar que en Rock al parque había otra intención. Como la cultura ciudadana, lo de la pirinola de Mockus, o lo de las tarjetas rojas. El autocuidado, lo relacionado con el consumo de drogas y tal..., pero eso han sido modificaciones hechas a lo largo de la historia del festival. Y es por eso, porque no es propio de la ‘naturaleza’ de Rock al parque, que no se puede ver una intención.

DM: Pero puede llegar a tenerla, ¿si se analiza con detenimiento algo puede llegar a verse o definitivamente?

GM: No pues cuando uno obliga los temas, los encaja a la fuerza, es fácil querer extraer ese tipo de situaciones; entonces estaría el de educar para el pogo: ¿qué trae eso? ¿las reglas implícitas de levantar al que se cae y no masacrarlo por hueva y caerse? ¿la regla de sacar del pogo al que está muy reventado o muy loco? En los últimos años se ha visto cómo el pogo ha tenido una dirección, como cuando se hacen esos círculos y todos van en la misma dirección y son pocos los que van en contravía, o los muros de la muerte.

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 tombos ahí, seguramente le toca es pararse duro en la raya y hacerse respetar. A un man hace como dos años lo encendieron a pata, porque le robó una cámara a una pelada que estaba tomando fotos. Yo no estoy muy de acuerdo con eso, pero creo que también le casqué. ¡pa que aprendiera a respetar... por pirobo!

Porque eso no es lo común en Rock al parque. En esa chimbada de Hip Hop al parque los chinos si van a picar de bravos y de ratas. A ver cuál es más malandrín. Y roban en los buses, en el Transmilenio.

DM ¿Cómo explicaría entonces esos comportamientos positivos que se dan en los asistentes al Rock al parque, que no se ven muy claramente en Hip Hop al parque?

GM: Es que los asistentes frecuentes a Rock al parque, son un público formado. Los raperos no saltan ni se dan en la geta, pero se dan cuchillo a la salida por una mirada, o sólo por probar ahí que son bravos. Porque para esos manes ser criminal es una forma de asumir su cultura. Y el rock no es para rateros. El que se meta con esa visión se estrella y la gente lo estrella. Porque lo común es que cuando asisto al Rock al parque saludo al que está al lado. Le armo conversación. Se genera como un vínculo bacano e inclusive yo he terminado siendo amigo de gente que he conocido así. Yo he regalado plata. Pero también me han desvarado a mí. Me han gastado la rumba. Así, de bacanería. Porque el rock también en cierta medida genera hermandad. Y uno termina juntándose con los que se parecen a uno. Sobre todo la gente que conoce la melodía. Después terminan siendo clientes, y buenos clientes marica. ¿Sí entiende?

DM: Bien. Así la cosas, ¿usted considera que se favorecen espacios de convivencia para los asistentes al Rock al parque?

GM: Sí, claro, el mismo Rock al parque es un espacio de convivencia, pensado como tal. Eso sí es de su naturaleza. ¿Cómo es que en las primeras ediciones, hasta en sus antecedentes, no había esa separación de géneros,; por ejemplo, había Noches de paz, noches de Rock'n Roll ¿Qué dice eso? Que, ¡jueputa!. ¡Había convivencia!, y vaya mire los periódicos o noticias, no se habla de un muerto ni nada de eso. Toda la movida de la cultura musical para los jóvenes la metían al mismo costal. Ni el mercado ni lo que se ofrecía se ponían a diferenciar una cosa de otra. Y eso nos obligaba a convivir.

Mire el cartel de los primeros dos o tres Rock al parques, ¡Qué chimbota! Que se hiciera una vaina así otra vez. “Contacto Rap”, el mismo día que tocó “Kraken” y “Animal” en la media Torta en 1997. Y esa mierda estaba a reventar, y ¿quién le pegó a quién? Nadie parce, todos en su video.

Los raperos, que eran un parche grande, allá sanos, fueron vieron, se aguantaron esa manada de peludos, y fueron aguantados por los mismos, y no pasó nada.

Tocó “Control Machete”; los putas de Rap mexicano de ese entonces, y ¿quién los chifló? Nadie hermano, eso sí era convivencia, mero auto control. Y todo en ese espacio pequeño de la Media Torta. Los raperos de esa época no eran ese montón de pirobos que son ahora. Los manes también reconocían su música con misticismo. Los manes producían su música y la daban a conocer a otros jóvenes que también les prestaban las orejas para oírlos.

Ahora es que una mano de pirobos salen con purismos, y ¿qué quieren?, jueputa, volver a los mismos ochentas nostálgicos. Y son una parvada de gente re pendeja, que no estuvieron allá, en el parto de Rock al parque, en los primeros pasos, no, como diría el Pibe, “puro pela’o marica”

DM: ¿Cómo ha observado que se desarrollan las situaciones de conflicto, las que usted ha visto?

GM: Lo que le dije. Lo del man que se puso a robar y le cayeron a pata. Alguna que otra escaramuza con los tombos a la entrada. Cuando se enamoran de alguien y les da por quitar cosas, por legalizar maricadas planteando que están prohibidas, pero es para robárselas. A una amiga una vez le iban a quitar unas gafas. Pero putiamos hasta que se las entregaron.

O sea que las situaciones de conflicto son muy espontáneas y esporádicas y se han solucionado como solo acá, en este trópico ardiente saben, a los totazos. Pero ara atenuar el conflicto había unos cuerpos llamados Fuerza de Paz, uno peludos, rockeros, que hacían de guardianes del orden: ¡Pumm! Tropel que veían, pues sacaban al facineroso del concierto y listo, ¿Qué más sanción que quedarse mamando de Rock al parque?

Ya luego eso se acabó, fuerza de paz, cuando en el primer Peñalosa quería acabar con Rock al parque, y ¡jum!: ¡Jueputa! Eso la juventud ahí sí se movió, como en el 98 o 99, ya después

fueron grupos de logística, con la misma función pero con más poder, se creían los hijueputas “Molder y Scully de Expedientes X”, con gafas negras y con sus uniformes, ya se creían los dueños de Rock al parque.

Recuerdo un tropel en el 2000, que se metió una bandada de Comandos Azules a las malas, y ¿Cómo se manejó? Pues a la puta tomba se le ocurrió gasear y cascarle al que pudieran, ese me acuerdo gente saltándose las rejas del salitre. Más allá de esos ejemplos ilustrativos nada raro, ahora último vi unos equipos de personas civiles, creo que adscritos a la Defensoría, que mediaban entre los conflictos, y eso me pareció interesante, porque aparecían antes que los policías. Porque esos tombos si son la cagada, ¿cómo se meten a un pogo de punks a hacer no sé qué? Pues salieron cascados, porque no tiene que entrar a provocar a nadie.

La policía sabe que cae mal en este espacio, y ya meterse a la mitad de un pogo, pues es tan provocativo como el ESMAD en una marcha de profesores y de discapacitados, Es una afrenta. Es que ese Peñalosa en un viejo marica muy mal alcalde, es el comandante de la policía de acá, ¿no? Pues pa qué hace esa maricadas. En fin....

DM: Entonces, ¿Cómo considera que se han “manejado” las diferencias entre los asistentes a Rock al parque?

GM: Dani, creo que esto lo he respondido en la anterior pregunta, pero creo que puedo ampliar en lo siguiente. Los conflictos son naturales entre las ‘diversas’ facciones de ‘rocker’s. Y éso se han manejado a los totazos. Luego mediados por Fuera de Paz, y ahora con la policía, que hace un trabajo de por allá la policía racial de EE.UU años 50’s, una mierda represiva, de UPJ , de encerrar al que no les gusta.

Fíjese hermano, ¿cómo es posible que un man, ya borracho, esté acostado en pleno rayo de sol en un separador de la calle, y ningún policía se acerque a darle ayuda? Es decir, llévelo a la

sombra, dele agua, que se hidrate. Cuídelo, ¿no?, para eso es la policía, y no, pues lo dejan joderse, que se insole, se enferme, y no hermano, creo que el deber de la policía es cuidar. y ¿por qué la policía?, porque son el Estado viejo; los impuestos andando.

DM: Entonces ¿qué hace la policía y las autoridades?

GM: La función de la policía ha sido, requisar, quitar moñitos de bareta y maquillaje, pero no sé por dónde se le meten centenares de botellas de trago adulterado. Luego, es buscar al man más trabado y joderle el concierto, pero no sé cómo se les meten los jíbaros que venden sendos baretotes a precio de Glasgow Fest.

¿Qué más hacen? Extorsionan, y venden lo que decomisan. La vez pasada cogí a un auxiliar vendiéndome cigarrillos. Lo cogí y lo fui a llevar a su superior y ahí si la gente gritándome: ¡Déjelo! ¡Se está ganando la vida! Total una absoluta connivencia de lo basto, ilegal, permisivo.

DM: ¿Cuál ha sido el mayor aporte que ha producido Rock al parque dentro de la oferta cultural bogotana?

GM: Hermano, es lo más parecido a un festival que puede tener esta meseta, viene gente de varias ciudades, no solo de Colombia. Pero no sé para qué está la Secretaría De Cultura, solo lo deja ahí, cada vez con menos recursos, y lo circunscriben a ese potrero del Simón Bolívar y ya. Cuando se podría aprovechar ese flujo de gente para crear recursos, conocer la ciudad, o algo. Descéntralo, pero con estos puristas maricas del rock, o más bien, uribistas del pasado, no lo dejan. Pero el mayor aporte es que es el único espacio que tenemos acá como para parecer que tenemos una ciudad interesante.

DM: ¿Conoce reflexiones teóricas frente al festival?

GM: ¿Rockologos? Si, (risas) está ese man, Reina, que habla del Rock y conoce bastante, eso sí. No he leído de él qué tanto se mete con Rock al parque, pero se podría decir que es una

autoridad en ese tema. No sé qué tan teórico es ese libro que sacaron Rock al parque cumplió 15 años, pero es un bodrio. Es que los libros institucionales son la cagada, sino mire el de la historia del Graffiti... lo volvieron una mierda súper aburrida. Siempre con esas pretensiones axiológicas de hacer que todo esté bien, todos de las manos, cantemos, “ñañañaña”: ¡puras maricadas!

DM: ¿Las considera necesarias entonces?

GM: ¿es necesario un libro teórico para tirar?, no, para nada, lo que hacen ese tipo de ‘reflexiones’ es, desde un lado antropológico, despertar ese morbo sabroso que trae el saber historias de otros, ¿no?, como los relatos de Barbero, pero no más, Rock al parque es para vivirlo y soyárselo. De pronto escribir sobre él está bien, pero no con la pretensión de Teorizar sobre el Festival de Rock al parque, es que no saldría nada nuevo, sería la misma monda, de: El símbolo del festival, el fenómeno de por qué la música congrega, el origen del festival, los estudios sociológicos, la mirada cultural, los lazos de poder; las mujeres en Rock al parque; en últimas ¿para qué? ¿Para alimentar cada vez más la academia, que bien gorda e inútil si está?

DM: De acuerdo con su experiencia ¿qué favoreció la aparición de un contexto político para Rock al parque?

GM: bueno, tanto como un contexto político para Rock al parque, no lo veo claramente. O mejor dicho no lo recuerdo. No recuerdo que Mockus haya propuesto crear el Rock al parque como una promesa de su gobierno. O que algún alcalde haya mencionado por lo menos que le van a asignar más plata. O que van a traer a AC/DC para ganar votos. Pero lo que puede decir que ha motivado una cierta conciencia política son, por un lado el eterno conflicto violento de Colombia, el cual provocó muchas de las letras que enriquecen el cancionero rockero colombiano de los 90s y este milenio. En se casó, el contexto viene más por arte de los artistas, ¿no?, por ejemplo las

letras de Masacre, de Neurosis, de Boca Abajo, de Bloque de Búsqueda, de La Peste y de tantos más.

Y de segundo, ese contexto lo propiciaría la eterna injusticia en cualquier aspecto de la vida. Los falsos positivos. La corrupción. El abandono. Las crisis sociales. Entonces la repartición de las riquezas en el mundo, los inmigrantes, todo el ideario de Manu Chau, por ejemplo, pero como digo, es más de parte de los artistas.

DM: ¿Actualmente qué le permite al Rock al parque continuar desde la perspectiva institucional?

GM: En el momento que la juventud se movió para que no quitaran Rock al parque en El 98 o 99 parecía que había una gran fuerza política de los jóvenes. Yo estrené el número de cédula firmando esas planillas. Pero al ver el impacto de esa organización, ¡qué va!, Una mentira. Solo peleaban por algo como muy del momento y ya. Después de eso, se obtuvo más Rock al parque. Al poco tiempo, unos concejales millenials radican el proyecto para que el Rock al parque sea patrimonio cultural y listo, se acabó la lucha.

¿Cómo es posible que toda la gente que le cabe al Simón Bolívar en un cierre de Manu Chau, no sean capaces de cambiar siquiera el destino político local? Es que la movida rockera o juvenil de este trópico es muy inmediatista, localista, efervescente y súper manipulable. Parece el movimiento hippie de Mexico del 68, los Xiitecas; ¿no tenían a toda la juventud mexicana? Y qué paso, no cambiaron nada, porque eran tan hipies que todo se iba a solucionar con cantos, baile, drogas, sexo, y todo lo rico del mundo... pero hoy, ¿que hay? Nada. Igual es la movida de acá.

Entonces, sí claro, hay procesos hechos por rockeros, como unos de Ciudad Bolívar que donan mercados a los más miserables, pero ¿es eso la conciencia política, asistencialismo?, ¿No es una forma de mantener la macroestructura del sistema con ayuditas y chimbadas? También hay

escuelas de rock con contenido político, pero ¿todo contenido político debe ser de izquierda? y a veinte y tantos años de Rock al parque, ¿dónde está una apropiación política de ese público?, porque no me digan que el ejemplo son los Dr Krápula y toda la ‘secretaría del Rock’ de los gobiernos distritales del Polo y progresistas, que lo que hicieron fue institucionalizarse y listo.

Así que, aunque me salí de la pregunta, el contexto es de conflicto violento en Colombia y las injusticias o desigualdad. Como quiera llamarla; pero no ha pasado nada más de arengas y actitudes ‘apolíticas’ como el no votar, el no participar ni de la JAC, o simplemente creerse el cuento moderno liberal de la individualidad y creerse que el rockero es anarco individualista, porque de otro lado que toca ser comunista o hippie. Parcero, ya me tengo que ir

DM: Tranquilo Giovanni. No se preocupe. De veras, muchas gracias. Qué importantes aportes le brinda a mi investigación su experiencia de vida. Un abrazo y ojalá que nos encontremos pronto.

GM: Gracias Daniel espero me Retroalimente estas respuestas y hagamos un debate sobre las posturas.

Entrevista No. 3

Carolina Jerez (27 años) es Trabajadora Social de la Universidad Uniminuto con Especialización en Infancia, Cultura y Desarrollo de la Universidad Distrital y asistente frecuente a ROCK AL PARQUE desde 2003.

Es codirectora de la Asociación Cultural Juvenil “CasArabia” de la Localidad de Ciudad Bolívar. En su gestión como líder juvenil, ha formado parte del equipo organizador del “Festival Metal en las Montañas” en Ciudad Bolívar en 2016 y 2017. Se desempeña como gestora Cultural en su localidad.

Daniel Martínez (DM): Me encuentro con Carolina Jerez Aldana. Carolina muchas gracias por tu colaboración. Bienvenida a este espacio investigativo. Como te venía mencionando, mi propuesta de trabajo se titula “Rock al Parque: un escenario de formación ciudadana en Bogotá, D.C. desde la perspectiva de la Pedagogía Social.” Corresponde a un trabajo de Maestría en educación que vengo adelantando en la Universidad Pedagógica Nacional.

Hecha esta presentación ¿qué te parece si entramos en materia? Y nuevamente agradecerle tu participación, luego de haber hecho éstos preámbulos. Porque vamos a hablar de música. Pero no solamente de la producción sonora,

Carolina Jerez (CJ) sino de todo el contexto social que encarna la música.

DM: cuéntame del rock. ¿Cómo llegaste al rock? ¿Qué tan importante es para ti el rock?

CJ: Pues ¿Cómo llegué a ése género musical? Realmente fue como un momento de mi vida. desde hace como unos trece o catorce años tal vez. Comencé escuchando algunos temas, pero digamos que no me conecté con la música de manera inmediata. Y al comienzo, no sé, como que no me gustaba. Sin embargo, llegó a mi vida un grupo de personas que les gusta mucho esta música. Y ellos me empezaron a introducir en el tema y me empezó a gustar. Después comencé a dar mis primeros pasos para pertenecer a ese tipo de cultura.

DM: ¿Con qué bandas comenzaste?

CJ: No. Bandas realmente no. Con personas que escuchaban la música.

DM: ¿Y antes qué música escuchabas?

CJ: anteriormente yo escuché mucho Andrés Cepeda. Vallenato. Salsa, pero sobre todo baladas en español. Como ese tipo de música muy suave. Realmente. Bueno. Y por ejemplo aún me sigue gustando mucho el Vallenato y la Salsa. Aunque suene raro. Porque no es común que a una persona le guste el rock y le guste el vallenato. Pero cuando inicié a escuchar rock comencé

con los sonidos más fuertes por así decirlo. Y llevo más de diez años. Todos los días. Escuchando. Analizando como las letras de las canciones que algunas bandas me permiten entender y ha sido precisamente la música y ese tipo de música en especial, la que me ha permitido construirme como un sujeto social. Como un sujeto social que tiene el derecho de hacer una protesta. Pero no digamos en marchas ni nada de eso sino al nivel musical. Que eso es lo que hacen las bandas. La mayoría de las bandas. Que emiten un mensaje de protesta al Estado o al gobierno, frente a diferentes problemáticas que actualmente se están viviendo en el país. No solamente en el país sino también en el mundo.

Entonces digamos que eso es lo que me ha llevado a quedarme ahí en ese género musical y es esa esencia de permitirme reconocirme como un sujeto social de derecho. Como un sujeto que tiene derecho a levantar una protesta. Y un sujeto que también puede conocer otro tipo de culturas a través de la música.

DM: pasando a otra pregunta y de acuerdo con tu experiencia ¿cuál crees que fue el contexto político que le permitió surgir a rock al parque (ROCK AL PARQUE)?

CJ: bueno. Resulta que ayer inclusive estaba leyendo un documento, una Tesis sobre ROCK AL PARQUE. Que bueno, se veía a ROCK AL PARQUE como una industria cultural. Entonces yo me ponía a pensar: ROCK AL PARQUE es un evento que embarca lo público y lo privado. Pero se construye dentro de un marco de un contexto político. ¿por qué? Porque muchas bandas, como te decía ahorita, generan un tipo de protesta contra el gobierno. Entonces digamos, eso embarca un contexto político ciudadano. Pero también, me permite a mí expresarme de una manera libre, una acción libre que es lo que también permite el evento.

Se supone que ROCK AL PARQUE se creó con la finalidad de hacer que un grupo de jóvenes, que un grupo de chicos se reunieran a escuchar ese tipo de música, pero bajo ciertos criterios de convivencia o comportamiento dentro de un mismo espacio.

Entonces yo creo que ese es pues el contexto político más grande. El tema de la convivencia dentro de ROCK AL PARQUE.

DM: ¿la convivencia entonces es el discurso político más relevante en ROCK AL PARQUE?

CJ: Sí. El más explícito.

DM: ¿Y actualmente cuál crees que es el factor que le permite continuar institucionalmente a ROCK AL PARQUE?

CJ: Bueno, entonces decíamos que la convivencia es como el factor político más incidente. Y que abarca un escenario cultural, artístico y político ¿cierto? Entonces eso es lo que hace que la gente exija la continuidad del proceso. Entonces yo creo que esa es la incidencia más bien política, para que ROCK AL PARQUE siga dentro de los eventos más representativos de Bogotá.

DM: o sea que la gente lo exige....

CJ: Sí, para mí es así. Es una exigencia.

DM: Bien. Continuando, ¿cómo describirías tú el perfil de las personas que van a ROCK AL PARQUE?

CJ: ¿el perfil?

DM: Si te pido una caracterización rápida, ¿qué me dirías de ellos?

CJ: Bueno. Yo me ponía a pensar en esa pregunta: Características del perfil físico o el perfil social de la gente que asiste allá y que uno ha visto.

DM: ¿Cuál te parece más importante destacar? Del que me quieras hablar

CJ: Me hiciste como dos comparaciones allí. ¿no? Ayer me ponía a pensar y me puse a ver un video sobre la historia de ROCK AL PARQUE. Y ahí veía, que como eso inició en 1995, pues inicialmente asistían chicos como de doce, trece, catorce o quince años, que estaban iniciando como en ese género musical, pero hoy en día tú vas a ROCK AL PARQUE y no solamente encuentras pelados. Encuentras gente adulta. Gente mayor. Gente que uno dice: el rock no solamente le gusta a la gente joven. A la gente mayor, como yo. Porque ya no me considero tan joven.

Yo lo ví como de esa parte. Como de las edades. De la gente que asistía y de las edades de las personas que están asistiendo en este momento.

DM: Y en cuanto a las características externas, sus atuendos, su ropa y eso ¿cómo las sientes? ¿qué tipo de ciudadano es? ¿es el diferente? ¿es digamos el tipo de ciudadano que no cabría armónicamente en otro contexto sino ahí?

CJ: pues evidentemente sería el tipo de persona extraña para la gente que no comprende los contextos del rock. Pero para las personas que estamos inmersas en ese tema no es el extraño. Es el compañero. Es el músico, realmente.

DM: ¿De dónde crees que provienen esas estéticas que se han interiorizado en ROCK AL PARQUE?

CJ: creo que la estética se crea dentro de las mismas subculturas. Han producido la ropa, la indumentaria, los maquillajes porque hay algunos que se maquillan también; y peinados generando su propia clientela y sus miradas estéticas para verse y sentirse diferentes a otros grupos en la sociedad. Ello se identifican con una estética y la adaptan a su indumentaria. Que quizás no sea cotidiano, pero que cuando hay un ROCK AL PARQUE seguramente se despliega para expresar muchas cosas.

DM: Bien, pasando a otro tema ¿qué tipo de valores o prácticas ciudadanas se han desarrollado desde ROCK AL PARQUE?

CJ: bueno, hablábamos ahorita de la convivencia podría ser uno. El segundo es el tipo de integración que se promueve. Porque como te decía ahorita, no sólo los rockeros asisten. He visto hasta indígenas allí en el ROCK AL PARQUE. Entonces es la integración y también el respeto por esa cultura. Porque están los Punketos. Están los Metaleros. En fin. Y por último es la representación de la identidad propia de cada uno de los asistentes al evento. Es el tipo de maquillaje. El tipo de indumentaria, el vestuario y la estética que cada subgrupo crea para representarse.

DM: Dentro de tu experiencia ¿has presenciado conflictos o actos de intolerancia fuertes en ROCK AL PARQUE?

CJ: Dentro de los eventos que he estado, no he evidenciado ningún tipo de violencia diferentes al pogo, que se desarrolla solo entre los que participan en él. Porque el pogo es algo representativo dentro del contexto del rock.

De pronto sí la violencia proviene por parte de la Policía, generalmente, pero dentro de los mismos asistentes no.

DM: Ahora bien ¿reconoces una naturaleza educativa o formativa dentro de ROCK AL PARQUE?

CJ: más que educativa, formativa. Y se expresa en varias formas. La primera, la forma es a través del discurso de la convivencia, dentro del evento, porque obviamente partimos, o se parte del imaginario que las personas que asisten a estos eventos son personas violentas o que no saben convivir con otros. Entonces digamos que es un evento formativo a partir de eso. Que la música

nos genera un tema de convivencia y que todos podemos independientemente de la cultura que seamos, podemos convivir en el mismo espacio.

Y por otro lado, también es formativa, en la medida que incita a que las bandas que asisten, no como asistentes sino como músicos a que creen nuevos temas para poderse representar, o poder presentarse en el siguiente evento

DM: ¿O sea que aquél que es músico de Rock, asiste a ROCK AL PARQUE para aprender las tendencias de lo que se viene produciendo en esa línea cultural?

CJ: Sí es como un incentivo.

DM: ¿Qué otros elementos educativos reconoces en ROCK AL PARQUE?

CJ: Convivencia. Formación musical. Formación política. Porque como te decía, ayer ví en ese video también no solamente tienen en cuenta lo que sucede entre ellos mismos sino también lo que sucede a nivel nacional. Entonces, hablaban ahí, había un campo en el que hablaban de la conservación y preservación del medio ambiente, de las etnias indígenas,

DM: Es decir que abarcan muchos discursos. Recuerdo que en 2008 se planteó una crítica muy marcada al paramilitarismo...

CJ: Exactamente. Varias bandas denuncian y han denunciado en sus presentaciones los crímenes de Estado. Y han puesto las fotos de las víctimas en el escenario, siempre en una acción de protesta como sujetos sociales.

DM: Ahora cuéntame por favor ¿qué función han desempeñado los miembros de la Policía y las autoridades o quienes han asumido ese rol en la trayectoria de ROCK AL PARQUE?

CJ: bueno. Me acordaba de algo que a mí me sucedió justamente este año. Me sentí que cuando a uno lo requisan, es como si lo estuvieran violando a uno realmente. Sobre todo a nosotras las mujeres. Porque le requisan a uno todo. O sea, le meten la mano...no sé. Le hacen quitar los

zapatos. Le meten la mano a los senos para verificar si uno lleva algún tipo de droga o eso. Pero yo creo que el papel de ellos es ese. Verificar que no se ingrese ningún tipo de psicoactivo al evento, pero digamos que eso sale un poco infructuoso porque dentro del mismo parque, venden droga.

DM: a propósito de la droga ¿cómo ves ese ingrediente ahí en el festival? ¿Tiene un papel protagónico al punto que no podríamos pensar en ROCK AL PARQUE sin ese elemento, o sin alcohol y sin marihuana, por ejemplo?

CJ: es difícil. Es difícil porque es algo que ya está instituido en ROCK AL PARQUE. Pues en los asistentes que vamos al evento. Personalmente yo consumo dentro del festival. Llevo lo mío y lo utilizo para disfrutar más el espacio de libertad que se abre ¿no? Entonces, ¿imagínate un rockero sin su marihuana? O un punketo que no pretenda estar ebrio o muy trabado para meterse al pogo, no sé. Digamos que no estaría como en su esencia tal vez.

DM: ¿Consideras entonces que podríamos hablar de un consumo responsable ahí en el ROCK AL PARQUE?

CJ: Totalmente. Lo digo por mi caso personal y por los de la gente con la que yo asisto desde hace más de diez años. Todos lo hacemos, pero nadie, digamos, se pasa al punto pues que ya no, que uno diga que perdió la conciencia. Es tan responsable como el tipo de la oficina que sale los viernes y se toma unas cervezas con los compañeros del trabajo y van a los bares así con corbata y con traje formal. En ROCK AL PARQUE, no solo se ha naturalizado el consumo, sino que la gente ha aprendido a hacerlo.

DM: Oye, ¿cómo así?

CJ: (Risas). Ay pues sí. Hay un consumo responsable. La gente se mide en ese tema del consumo. Y aunque hay gente que obviamente sale borracha. Que sale en la inmundia...pero la mayoría de los asistentes tenemos un consumo responsable.

DM: ok. Te entiendo. Y ahora cambiando un poco de tema ¿cuál crees que ha ido el principal aporte que le ha hecho ROCK AL PARQUE a la oferta cultural bogotana?

CJ: Eh, 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 hemos 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.

DM: ok. Y me decías que habías revisado un trabajo de grado sobre ROCK AL PARQUE. ¿qué importancia le encuentras a este tipo de producciones académicas?

CJ: si, pues la que ví es de un chico de la Javeriana de Comunicación Social. De pregrado, que habla de Rock al parque como una industria cultural. Y la verdad no conocía otro antecedente de este tipo de trabajos, hasta ahora que me encuentro contigo. Y la importancia es alta. Porque uno puede reflexionar desde un punto de vista más elaborado, más serio, cómo esos espacios como ROCK AL PARQUE han generado unos impactos que no se notan a simple vista. Así uno asista, generalmente no se detiene a pensar mucho en esos aspectos.

De pronto al nivel académico se obtenga una incidencia para pensar frente a eso, frente a ROCK AL PARQUE. 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.

DM: Te entiendo. A propósito de lo que me contabas de tu fundación “CasArabia”, ¿qué influencia tuvo o ha tenido ROCK AL PARQUE para la organización que ustedes han generado?

CJ: Sí pues digamos que en ROCK AL PARQUE han nacido otro tipo de festivales locales. Entonces sí. Claro. Existen en varias localidades otros eventos que han aparecido y muy buenos. Yo he estado en Usme y en Engativá. Tengo entendido que en Medellín se copiaron del ROCK AL PARQUE, y allí se llama Altavoz. Y los mismos que tocan aquí en ROCK AL PARQUE, después se van para Medellín, cuando las fechas coinciden.

Pienso que ROCK AL PARQUE es como un semillero de muchas organizaciones locales que han surgido. Organizaciones musicales y sociales. Las que han salido acá en Bogotá, pueden tomar el camino político que ROCK AL PARQUE como evento central no puede hacer, porque siento que al ROCK AL PARQUE nadie ha querido meterle mensajes explícitos de política y se le da más fuerza a lo recreativo.

Por ejemplo aquí en Candelaria (Ciudad Bolívar) nosotros hemos organizado el festival “Metal en las Montañas”. Es como un hijito de ROCK AL PARQUE. El festival ya cumplió este año quince realizaciones. Nos hemos gestionado los recursos, los materiales, la logística, el pago a los músicos. Y hemos tomado el festival como camino para denunciar, entre otras cosas, los crímenes de Estado. Este año, como tú viste, contamos con la presencia de familiares de

desaparecidos y de asesinados por el Estado durante el gobierno de Uribe. Con parte de personas del movimiento de las mamás de Soacha que les mataron los hijos como falsos positivos.

Y los músicos que participan, sí. Pueden tener las mechas más largas, pero siempre llevan un mensaje diferente. Para tratar de denunciar y hacer conciencia de las injusticias que comete el Estado. Y al mismo tiempo es el Estado el que nos da los recursos para realizar el festival. Así toque “guerrero” ese presupuesto, en nuestro caso hacerlo es un logro de las organizaciones de nosotros. No es tan gratuito y espontáneo como el ROCK AL PARQUE que es súper gigante y el muchacho común y corriente no tiene que hacer nada para que lo hagan. Ya se sabe que lo programan y lo realizan en algún momento del año.

DM: Bueno Carolina, yo te agradezco tu colaboración y tus reflexiones. Evidentemente serán de gran aporte para la investigación que adelanto. Muchas Gracias.

CJ: No te preocupes. Yo traté de dar la respuesta frente a la propuesta que me diste a conocer. Traté de ser muy precisa y espero haber sido específica.

DM: Muchas gracias. Hasta una próxima oportunidad. Te agradezco.

Entrevista No. 4

Jeffrey Posada (32 años) es Diseñador gráfico de la Universidad Autónoma de Colombia. Se desempeña como artista gráfico urbano y como restaurador de antigüedades. Asiste a Rock al Parque habitualmente desde 2000. Además es gestor cultural de la localidad de Suba; y eventualmente es docente de artes plásticas en instituciones de Educación Superior. Forma parte de un colectivo de artistas gráficos urbanos denominado “Ciudad X”; que ha intervenido espacios en las localidades de Suba, Usaquén y Engativá.

Daniel Martínez: Nos encontramos con un gran amigo de esta casa: Jeffry Posada.

Muchas gracias por compartir sus experiencias para este ejercicio investigativo. Y para iniciar, me gustaría preguntarle: ¿Qué importancia ha tenido el rock en tu vida, más allá de la música?

Jeffry Posada : Bueno sin lugar a dudas el rock ha tenido una oportunidad en mi vida muy importante porque ha logrado como, darle una forma a mi personalidad, a lo que yo he pensado, a lo que yo he logrado, digamos, y construido en mi vida sobre qué es el pensamiento frente a mi realidad y cuando yo escucho rock logro comprender que hay personas que han materializado mis pensamientos. Me explico: yo tengo mucha rabia, por cuestiones de la sociedad por ejemplo la desigualdad social a veces a uno le, le duele, todavía no es indiferente como muchas personas y luego llego a mi casa y pues encuentro un cassette de “IRA” que es una banda de Medellín de punk la prendo y muchos de los madrazos o mucha de la rabia que no logro expresar, ellos logran materializarla en sus canciones y pues el punk ha sido una oportunidad para mi de, vuelvo y repito, de darle una forma a aquellos sentimientos de impotencia que la sociedad me genera. Por eso para mi ha sido muy importante. En pocas palabras, otras personas que sí logran tener esa vena artística me dan la oportunidad de entender un poco cómo es la sociedad y logran como darle como una organización a mis sentimientos.

DM.: ¿Desde qué edad, anda en lo del rock?

JP.: Pues ha sido muy progresivo, total, yo pienso que cuando uno es pequeño, uno en cuanto a los gustos musicales se forma a partir de lo que los padres escuchan, entonces usted va a... así sea la salsa, así sea el merengue, porque usted ve que el papá lo hace, ¿sí?, pero usted llega a un colegio cuando está en octavo, en noveno y como que el mismo grupo lo invita a usted a ser diferente, ¿sí?, eso suena como raro porque igual todos somos diferentes pero usted se siente como, como una masa lista para hacer arepas, usted no tiene forma pero si usted le agrega digamos que

un ingrediente y una finalidad a esa masa, se logra transformar, entonces pues yo veía que mis compañeros cada quien comenzaba que, uno quería que entubar el pantalón, los otros querían que tocar una guitarra, que a otros les parecía bacano bailar salsa, pues, ahí como que sin darme cuenta me estaban exhortando como que bueno, usted ¿qué va a hacer? Y pues yo me acuerdo mucho que comencé escuchando hip hop con un amigo, escuchábamos “La Etnia”, escuchábamos “Fondo Blanco”, escuchábamos “El Mexicano”, y pues sí, digamos que en pocas palabras me ayudaba como a tildarme a ser malo pero vuelvo y repito digamos que era algo muy performativo, es decir, algo que era para demostrarle a mis compañeros. Pero cuando llegaba a mi casa y quería, digamos que, darle forma a mis sentimientos, ahí encontraba el rock, ahí encontraba canciones de Cerati, cuando estaba enamorado, cuando la chica me prestaba atención y no sabía qué decirle, pues, uno escuchaba Cerati y le daba como que ideas para qué decirle a la nena. Eh, también pues “Ultrágeno” lo que no sabía qué decirle pero pues como que me motivaban a hacer aseos vainas así. Y así digamos que fue llegando como el punk, así fui llegando a la escena punk por medio de IRA, yo pienso que son los primeros que logro identificar como una banda que, que le da, como que representa mis sentimientos, porque ellos son los que han construido mis discursos y ellos mismos por medio de la música me han logrado como, como, sumergir en unas visiones sobre la realidad entonces, resumo, recuerdo mucho una canción de ellos que se llama, (cantando) “esto es todo lo que ellos...” Se llama: “lo que ustedes se merecen”, es: (cantando) “un tomate bien podrido en la cabeza”, y pues estaba viviendo justo en ese momento la transición de Pastrana a Uribe y yo si sentía pues que estas personas se merecían su tomatazo en la cabeza, yo tenía como 15 o 16 años en esa época, pero la misma música me invitaba a tener esa crítica. Tal vez si yo hubiera escuchado la salsa de “Maelo Ruiz” que le gustaba a mi mamá pues, probablemente no hubiera tenido esa visión sobre la realidad política del momento, pero sin lugar a dudas a mi IRA si me la dio, me la

dio y eso fue lo que me permitió digamos que, eh, adoptar esa forma por medio del punk a mi vida y a esta es la hora que a mis 32 años de vida, sigo visibilizando mi realidad por medio de la música.

DM.: De acuerdo con su experiencia ¿Cuál es el contexto político que favorece la aparición de Rock al parque?

JP.: bueno pues, yo quiero responder desde, desde el chino de esta época porque pues yo, ya a mis 19 años de vida y leyendo un poco de historia sin lugar a dudas Latinoamérica después de tantos momentos de represión y de intentar totalizar la expresión de la juventud pues, sin lugar a dudas cuando se dio el espacio de expresiones subjetivas pues hubo un boom, una explosión y la gente tenía la necesidad de expresar lo que para ellos era arte y expresar sus emociones y sus ideas y por eso pienso que así llegó el rock, el punk, el ska, el reggae y una cantidad de formas de expresión de muchos grupos juveniles que se dan en los noventas, eso en cuanto pues, ya con mis 32 años pero pues, cuando yo, retomando a escasos 9 años pues yo pienso que, que uno pudiera sentir que podía ser partícipe de algo, ¿sí?

Porque en el colegio uno iba y pues a uno le decían qué es lo que tenía que hacer para la vida, pero pues es la visión de ellos. Yo recuerdo mucho que muchos profesores me decían que: “pa’ qué hablaba en clase si quería ser un mecánico” y pues eso incluso era ofensivo, mi papá es mecánico; entonces lo poco que yo construía por mi parte, es decir, lo que no me enseñaban en la casa ni en el colegio, lo que yo construía, lo lograba observar en esos escenarios del rock, yo pienso que por eso nació o apareció Rock al parque, porque habían muchas expresiones en la ciudadanía que se daban, digamos que, muy localizadas, en sus barrios, en bares, en el centro, pero ya era justo que existiera una convergencia de esas expresiones de comunidades y pienso que, o sea, era cuestión de ya. Ya todo estaba dado para que llegara el festival y el festival no llegó como: “vamos a darle la oportunidad a nuevas bandas” sino como que, ya hay muchas expresiones artísticas en

la ciudad, ya toca crear un escenario para que participen. Así pienso que, así fue, porque probablemente si hubiera tenido el arte de tocar una guitarra o tocar una batería formaba mi banda y hasta hubiera podido participar, pero pues, mis talentos no dan. (Risas)

DM.: Y actualmente ¿por qué todavía se mantiene ese espacio?

JP.: por lo mismo. Porque igual el rock es muy esquizofrénico. El rock no se queda quieto, o sea, si el rock se quedara quieto, todavía estuviéramos escuchando el blues de los cincuentas o por mucho estaríamos enamorados de “Led Zeppelin” todavía.

Hay gente, el rock de por si lo invita a uno a la rebeldía y esa rebeldía también va dentro de sus letras y dentro de su música, entonces, a medida que usted va sacando un género de rock, dentro de ese género, sale una rebeldía como que: “no, no, no, no... hagamos algo nuevo”. Entonces salen como que una especie de ramificaciones, como ver un árbol que le salen ramas, ramas, ramas, ramas, ramas, muchas ramas, y eso es el rock. Pues hay personas que siguen escuchando “Led Zeppelin”, hay personas que siguen escuchando “Pink Floyd” y pues en cierta manera son como ortodoxos pero pues, en esencia el rock busca nuevas vertientes cada rato ¿no? Cada momento, por eso se mantiene, porque es que el rock en menos de cinco años, porque no vayamos lejos, se ha transformado, yo veía en rock al parque ahorita, expresiones artísticas como por ejemplo una puesta en escena de música báltica ¿no?, sino era una fiesta, fiesta gitana, la volcanera,. Eran sonidos..

DM.: ¿cómo celtas?

JP.: No celtas pero si como de, ¿cómo se llama esta zona?, de... del báltico, si, de Grecia, Rumania, y eran colombianos y yo los he googliado y tocan, pienso yo, tocan mejor que incluso cualquier banda de los Balcanes. Entonces eso yo no lo había escuchado el año pasado, el año pasado pues también escuchaba otras expresiones. Me sorprendió mucho un Rock al parque donde

yo escuché los Gaiteros de San Jacinto y tenían mucha recepción, entonces, ¿cómo es posible?, es decir, el rock es tan esquizofrénico, que incluso entonces le llegaba a decir a nuestra cultura, que ustedes también pueden hacer parte de la escena del rock, entonces por eso también pienso que se mantiene y se mantendrá.

DM.: Frente a esos cambios musicales, frente a esas rupturas, ¿usted en dónde se ubica, como en esos roqueros ortodoxos o los que están abiertos a los nuevos sonidos?

JP.: yo busco como abrirme a los nuevos sonidos, sin lugar a dudas pienso que, pues para mí el punk es mi arquetipo, es decir, define mi accionar político, en mi cotidianidad, en mi casa, pero esto no quiere decir que me cierre al punk, porque usted se da cuenta, ahorita escuchamos bandas como “Bomba Stereo”, escuchamos por ejemplo “Sistema Solar”, que ellos hacen denuncias sociales en sus canciones y usted puede estar moviendo el culo, usted puede estar levantándose una ruca al son de la desigualdad social. Entonces pues, yo pienso que yo busco como estar en contacto con las nuevas bandas, no es fácil, realmente, o sea, tiene uno que ser como que conocedor del medio, buscar en internet, escuchar emisoras alternativas como la de la Universidad Nacional, Distrital, pero en fin, es cuestión como de... es un deber que uno tiene, un deber ético con la música, si usted no tiene ese deber ético, usted simplemente toma lo fácil, que es.

Yo tuve un momento, dos años de vida que escuché rock y... y me quedo con ellos, entonces son personas que probablemente llegan hasta “Neurosis”, pero no, no saben de los nuevos, no sabe qué es “Patazera”, por ejemplo, no saben que es “Icaro Figthing”, bandas nuevas de metal, una de trash metal, creo que es de hard core, que tienen una gran puesta en escena pero que sin lugar a dudas están a la luz de “Neurosis”, “Neurosis” tuvieron su momento. “La Pestilencia” tuvieron su momento y los valoraron mucho por ser pioneros, pero pues ya el escenario va cambiando.

DM.: Jefry ¿cómo describe usted el tipo de persona que va a rock al parque? ¿cómo describiría usted a ese ciudadano promedio que va a rock al parque y cómo se ha transformado ese ciudadano que llega?

JP.: pues esa es una pregunta muy difícil porque el mismo festival invita a la convergencia de subjetividades, en palabras castas como para decirlo es, allá llega todo el mundo imponiendo su idea o expresando su idea pero son miles de ideas entonces intentar como... darle una categoría al asistente a rock al parque es muy compleja pero pues, si habrá cosas, total, por ejemplo, yo siento que algo que, que, que, generaliza al asistente de rock al parque, es una cierta... rebeldía, ya sea una rebeldía a la policía, ya sea una rebeldía a la mamá, porque se escapó y quería ir a rock al parque, una rebeldía con tus amigos del colegio porque están escuchando reggetón y pues quería ver como esa vaina del rock, una rebeldía incluso de... darle en la jeta al trash porque yo soy skin o vainas así, entonces yo pienso que, hay una rebeldía, una rebeldía pasiva, una rebeldía activa, pero eso digamos que, independiente de la posición política que usted tenga en cuanto al país, es decir, derecha, izquierda, centro, eso es innato, pensaría yo, como ciudadano pues pensaría que allá, pues hay muchas expresiones ciudadanas, hay expresiones muy acordes a lo que quiere decirnos la ciudad, de cómo comportarnos, pero entonces allá está la anti ciudadanía es decir la destrucción de lo que ha planteado el Estado allá, entonces es fácil ver cómo se rompen, se tiran los baños, cómo rayan paredes, pero pues, vuelvo y repito, eso hace parte de la rebeldía, mal encausada pero sí. No, yo pienso que ante eso si, lo pongo de esa manera, rebeldía, pare de contar, me quedaría difícil universalizar al asistente de rock al parque de otra forma.

DM.: bueno y esa rebeldía es diferente por ejemplo ¿a las de las barras de fútbol? ¿cómo ve que en esas de rock al parque esa rebeldía no siempre generan en un estallido violento que amenaza en orden la seguridad?

JP.: pues es que lo que pasa es que cuando usted va al fútbol, usted ve diferentes equipos, pero en esencia cada barra tiene un comportamiento estándar, ¿mm?, entonces vemos a los que montan bombos, platillos, cánticos cumbia villeras y sus propias canciones, tienen un mismo comportamiento, un modos opertandi...

DM.: son más homogéneos, ¿si o no?

JP.: si, realmente lo que diferencia es el equipo, pare de contar, pero es que en rock al parque usted está viendo al barrista, saltando y cantando sus cánticos, al lado de, el punkero que está allí dando pata, en su salsa, al lado de, probablemente unas chicas que se incomodan porque es su primera vez que van a rock al parque y esa chica probablemente va a estar con el novio que si ha ido muchas veces a rock al parque y a él realmente le gusta es el rock clásico y así podemos seguir, siguiendo una serie de diversidades de asistentes que insisto, no se podrían comparar con un partido de fútbol, porque pues en el partido de fútbol ya está el eje central: el fútbol, mientras que rock al parque es un punto donde se centran varias vertientes.

DM.: ¿usted considera que hay una naturaleza formativa en ese evento, es decir, les están enseñando directa, explícita o implícitamente a convivir, o esa convivencia que uno ha podido ver en este tiempo, en esta trayectoria es espontánea?

JP.: pues, lo que pasa es que, aunque no parezca, allá se ponen en práctica pues miles de años de convivencia en la sociedad entonces, por más de que esté el policía, por más de que esté la persona diciendo: convivencia sana, en una tarima, eh, ya en el escenario, en el escenario como tal, se da la convergencia de las personas, ahí hay un desorden, hay un caos, pero es que no todo puede ser caos porque o si no, hay una destrucción desde el espacio, entonces ahí van surgiendo unas, es muy curioso porque dentro del caos surge el orden, es decir, la impotencia de la anarquía y es que hay que parar ese desorden, entonces por ejemplo, si se están agarrando punketos rash

contra podridos y contra skin head, entonces, la misma masa como que los llama a controlarse para no tirarse el espectáculo, entonces sin darse cuenta, el espectáculo que es la banda que está tocando es quien logra dar esa normatividad pues porque el escenario en términos generales quiere disfrutar de lo que están escuchando, entonces la masa le da tranquilidad o busca tranquilizar esos problemas, entonces, esos que generan esa discusión, son minoría, pocas palabras, se van dando como una... quienes están en la escena y la música que están dando, es tan valiosa que logra que busquen la convivencia para poder continuar el espectáculo y eso es una forma de ciudadanía

DM: Ahora bien, ¿cómo ha observado que se desarrollan las situaciones de conflicto, en caso que las hubiese visto?

Es que muchas veces los Policías son abusivos. Y son ellos los que justamente generan los problemas. A veces es por el hecho de que los asistentes entren drogados, o en estados de alcohol, hace que también entren más agresivos con las autoridades. Es de parte y parte, me parece a mí. No digamos que hay un respeto o un control en eso. No más en la entrada, los policías a veces no intentan hacer que circule rápido, la fila y eso. Y el público se empieza a desesperar. Empiezan a tumbar las vallas. Se empiezan a colar. O sea a colar por decirlo así de no respetar los filtros de seguridad. Y entonces pues ahí se empiezan a ver esos enfrentamientos. Entre los asistentes y entre los policías.

Es cuestión de ahí de autoridad. Porque ellos siempre buscan sobreponerse en cualquier situación, no solo en el festival, en cualquier situación ellos siempre intentan sobreponerse ante el público.

Sin embargo, yo digo que si el gobierno o si el distrito quisiera acabar con el festival, siempre iría a mostrar los defectos del festival. O sea lo del comportamiento de los que asistimos. Siempre buscarían hacer más relevante lo malo. Porque no nos podemos mentir, adentro hay roce, hay

grupos, hay diferencias. Y también los delincuentes que van siempre a lo masivo y se aprovechan de las ocasiones para ver qué se roban.

Pero es que el público, o sea, el público rockero no va encaminado a eso. A la criminalidad. Si por la poca cantidad, por la poca población de asistentes que va a cometer todos estos delitos, todo lo que se denomina crímenes, que a veces se generaliza a todo el festival y a todo el público. Pero quiero dejar claro que los conflictos son más bien simbólicos. Se queda en los pogos. En los parches. Y digamos que no se sale a enfrentarse por fuera en la ciudad. Eso se queda allá.

DM: En ese sentido entonces, ¿cuál ha sido el mayor aporte que ha producido rock al parque dentro de la oferta cultural bogotana?

Bastante. O sea: ¿A la cultura en general? Yo diría que al abrir estos espacios se fomenta la integración. El desarrollo. Fomenta el conocimiento también de nuevas bandas. Porque uno a veces va por una banda o por dos bandas específico, pero uno termina ¿cómo decirlo?... Uno termina como untándose de todo el, de todos los géneros. De todas las culturas. También me parece, y está un poco desarrollado actualmente, pero anteriormente se veía más el incentivo hacia las nuevas bandas. La proyección de nuevas bandas

DM: Surgió con ese fin, ¿cierto?

JG: Sí. De las bandas nacionales para el público nacional. Potenciando principalmente las de la ciudad. El rock local. Y eso ha ido demacrándose poco a poco. Porque ya es complicado. Las bandas que pasan son cada vez menos. Las colocan temprano. Entonces pues, la gente va siempre tipo 3:00 de la tarde. Entonces colocan a las bandas que pasan por convocatoria, las pasan muchísimo antes. Y en la convocatoria he visto mucho, y en los tres últimos años más que todo, que una banda muy mala que se llama “Poker”, que es una banda que mandaron del distrito, me parece que no debió haber hecho uso del espacio que se le ha asignado. Ni el horario. Es una banda

de cuatro muchachas, cuatro señoras que no saben tocar bien los instrumentos con los que se montan a la tarima. Lo mismo que pasó con “Los Compadres Recerdos” que es como una parodia al Metal. Se burlan de todo, porque utilizan la indumentaria del metal para tocar reggeton. Esa mierda si es un severo fraude. Pero para meter esas cosas, esos, como llamarlos, esos bodrios hay mucha rosca. Eso es como “Los cantores de Chipuco” pero en Rock al Parque. Y el hecho que la entrada sea gratis no significa que al festival se le asigne una plata que no son cualquier cien mil pesos, sino miles de millones para tramar ahí con gente que no se toma el rock enserio.

DM: ¿La calidad artística es cuestionable?

JG: Sí. No son buenos artistas. Son gomelos haciendo rock, yo digo eso. O sea Daniel, hay muchas bandas que están allí y les pagan y las ponen sin tener criterios como de calidad para que lleguen con unos merecimientos y que uno diga: “oiga, esta banda es muy buena y lo merece”. No. Se nota mucho esa rosca y con Peñalosa ha sido descarado ese, como esa forma de armar el cartel.

DM: Bueno, por otra parte usted: ¿conoce reflexiones teóricas frente al festival?

JG: A ver. Este, las que conozco, son las que uno lee en las revistas que uno conoce por ahí que circulan, los, bueno, ahora son “youtubers” pero antes eran los blogs especializados y uno como que se animaba a leer lo que gente que conoce o sabe mucho de rock opinaba por esos medios. Y se dedican a opinar en, cada día, porque Rock al parque tiene un día de un género específico en su realización y allí se comentan las cosas positivas y negativas del festival. Y eso no sale por decirlo así en el noticiero. O en las emisoras, porque ya casi no cubren el evento como antes se hacía.

DM: ¿las considera necesarias?

JG: Lo que yo conozco siempre ha sido como de denuncia de las roscas que hay y que son evidentes en los organizadores del festival. Las bandas que “embuchan” a última hora porque el

Manager es amigo de CorreaL, del tipo que organiza la vuelta. Y creo que eso es necesario porque le permite a los que asistimos desde los inicios dar una opinión para ver si esas cosas que se pueden mejorar se corrigen. Es como buscar la esencia. No intentando aparentar que el festival se tenga que abrir para aceptar cosas que no son rock como si sí efectivamente fueran rock.

DM: Ok. Ahora y de acuerdo con su experiencia ¿qué favoreció la aparición de un contexto político para Rock al parque qué le permite actualmente continuar desde la perspectiva institucional?

J.G.: Siempre para mí ha sido el fomentar el respeto. Sea donde sea. Sea dentro del toque, en el pogo, tiene que haber mucho respeto por el colega que está adentro. Porque es uno de los pocos y el festival de Rock gratuito más importante de Latinoamérica y eso pone a Colombia como un lugar al que muchos extranjeros quieren venir para ver a Rock al parque. Y pues también, a veces el hecho que sea gratuito siempre es como la amenaza para plantear que se privatice el festival. Y que empiecen a cobrar. Porque la gente se queja de que no traen buenas bandas. Pero eso está, para mí como una cosa muy lejana.

Aunque ya hay una zona digamos comercial desde hace unos diez años donde se venden sus discos, venden parches, hacen estampados, entonces también eso le permite vivir a las bandas bajo la protección del festival. Pero cuando el Rock al parque se acaba, ellos se ponen a buscar otros eventos que ya no serían gratis siempre, para digamos vender su arte. Sus propuestas.

D.M: Jefry, muchas gracias. Solo me queda agradecer por su tiempo. Con esto damos por terminada esta entrevista. De nuevo muchas gracias.

JG: Pues nada. Mucha suerte con la investigación. Y bacana la charla.