

REPRESENTACIONES SOCIALES DEL GÉNERO FRENTE A
LA INCLUSIÓN Y LA PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES
EN EL FESTIVAL DE MÚSICA ROCK AL PARQUE



Dayanna Ríos Herrera

Camilo Andrés Monroy Garzón

Trabajo de Grado para optar al título de:
Pregrado en sociología

Asesora: **Sthefania Lizarazo Zuluaga**

Facultad de Sociología
Universidad Santo Tomás

Bogotá D.C. – Colombia

2020

Agradecimientos

A nuestra asesora de tesis Sthefania Lizarazo quien fue la guía principal para llevar a cabo esta investigación y nos enseñó a lo largo de la carrera la importancia de estudiar el género.

A todas las mujeres que resisten desde la música promoviendo ambientes y espacios más seguros e inclusivos

A Jessica, Fanny y María Soledad por su apoyo incondicional y su motivación

A Pepa Lopera y María José Salgado por permitirnos conocer su experiencia como mujeres artistas, por su ayuda y disposición

A Luz Dary y Óscar por su apoyo incondicional durante toda la carrera

A Juan y Berenice por la motivación para culminar esta etapa universitaria

Tabla de contenido

Resumen	6
Introducción	8
Planteamiento del problema	12
Objetivos	18
a. Objetivo general.....	18
b. Objetivos específicos.....	18
Justificación	18
Antecedentes bibliográficos	19
Metodología	25
Marco teórico	37

Capítulo 1. Recorrido histórico: inclusión de las mujeres en R.A.P. a lo largo de los años

1.1 ¿Qué es Rock al Parque?	53
1.2 Baja inclusión y participación de la mujer, una constante en Rock al Parque	56
1.3 Promoviendo la participación de las mujeres en Rock al Parque	60
1.3.1 Las redes sociales como herramienta para promover la participación e inclusión de las mujeres en R.A.P.	61
1.3.2 Medios digitales: una estrategia para la inclusión de las mujeres en el festival	65

Capítulo 2. Un mundo de hombres: la escena rockera masculinizada

- 1.1 Estereotipos de género en el rock: las *groupies* como representación de la sexualidad de las mujeres.....68
- 1.2 Incidencia de las representaciones sociales del género en la reproducción de estereotipos frente a la participación de las mujeres en R.A.P.....73
- 1.3 Habitar un cuerpo de mujer: Percepción de inseguridad en R.A.P.....87

Capítulo 3. Una mirada crítica a las estrategias de Rock al Parque: diálogo entre la institucionalidad y la percepción de las mujeres

- 1.1 Tarima “Girl Power”, una estrategia con diversas opiniones.....96
- 1.2 Un punto de vista diferente por parte de la organización del festival.....97
- 1.3 Estrategias de R.A.P. para la inclusión y participación de las mujeres.....107
- 1.4 ¿Qué puede hacer R.A.P.? Recomendaciones.....112

Conclusiones.....116

Referencias bibliográficas.....122

Anexos.....131

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Técnicas de recolección y análisis metodológico según objetivos.....	35
Tabla 2. Porcentaje de bandas en R.A.P. con al menos una mujer, discriminado por rangos de cada cinco ediciones.....	58
Tabla 3. Ausencia de mujeres artistas en R.A.P.....	80
Tabla 4. ¿Ha escuchado una banda de sólo mujeres?.....	80
Tabla 5. Sectores laborales en R.A.P donde la mujer se emplea, discriminando las respuestas según sexo.....	82
Tabla 6. Factores de poca asistencia de las mujeres a R.A.P.....	86
Tabla 7. Percepción de seguridad en R.A.P.....	88
Tabla 8. Espacios inseguros de R.A.P. para las mujeres.....	91
Tabla 9. Tabla cruzada entre las veces que ha ido al festival y los espacios inseguros para las mujeres en R.A.P.....	93
Tabla 10. Porcentaje de respuesta sobre la opinión de los encuestados respecto a la tarima “Girl Power”	100

ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1. Grupo focal inclusión y participación de las mujeres en R.A.P. (2020)....	34
Imagen 2. Escenario femenino “Girl Power” 2016.....	60
Imagen 3. Cifra total de asistencia de mujeres a Rock al Parque (2013-2018).....	61
Imagen 4. ¿Qué le cambiarías a Rock al Parque para que más mujeres asistan y disfruten de este festival?.....	62
Imagen 5. Portada del libro I’m With the Band: Confessions of a Groupie.....	71
Imagen 6. Artículo de la revista Vice sobre la tarima “Girl Power”.....	97

Resumen

La sociología del género explora escenarios que buscan reflexionar y transformar aquellas desigualdades existentes entre hombres y mujeres. Este subcampo de la sociología, junto con las ciencias sociales y la musicología, han evidenciado un sesgo de género que está presente en varios espacios, el campo de la música y los festivales de música son un ejemplo de ello. Por lo anterior, este trabajo de grado busca analizar la representación social del género en la inclusión y participación de las mujeres en la planeación, bandas y asistentes que participan en el festival Rock al Parque en los años 2016-2020.

Este estudio parte de dos teorías: por un lado, las representaciones sociales y por el otro el género, estas se complementan para crear como categoría central de análisis las representaciones sociales del género. Esta investigación está basada en un enfoque desde las epistemologías feministas que muestran la importancia de las mujeres en la producción y creación del conocimiento. Los instrumentos investigativos (encuesta, entrevistas semiestructuradas y análisis de contenido), orientados desde una metodología mixta, permiten profundizar en la problemática planteada. Asimismo, el análisis de los resultados está dividido en tres partes, la primera, describe históricamente cómo se han incluido las mujeres en el festival Rock al Parque; la segunda, ahonda en la experiencia de las mujeres asistentes y artistas que han participado en el festival. Finalmente, se genera una mirada crítica a las estrategias de Rock al Parque a partir del diálogo entre la institucionalidad y la percepción de las mujeres.

Palabras clave: Representaciones sociales del género, Rock al Parque (R.A.P.), mujeres, género y música.

Abstract

The sociology of gender explores scenarios that seek to reflect on and transform existing inequalities between men and women. This subfield of sociology, together with the social sciences and musicology, have evidenced a gender bias that is present in several spaces, the field of music and music festivals are an example of this. Therefore, this degree project seeks to analyze the social representation of gender in the inclusion and participation of women in planning, bands and attendees who participate in the Rock al Parque festival in the years 2016-2020.

This study is based on two theories: on the one hand, social representations and, on the other, gender, these complement each other to create the social representations of gender as a central category of analysis. This research is based on an approach from feminist epistemologies that show the importance of women in the production and creation of knowledge. The investigative instruments (survey, semi-structured interviews and content analysis), oriented from a mixed methodology, allow us to delve into the problem raised. Likewise, the analysis of the results is divided into three parts: the first, historically describes how women have been included in the Rock al Parque festival; the second, delves into the experience of the women attending and artists who have participated in the festival. Finally, a critical look is generated at Rock al Parque's strategies based on the dialogue between the institutions and the perception of women.

Keywords: Social representations of gender, Rock al Parque (R.A.P.), women, gender and music.

Introducción

A finales del año 2019, terminábamos de cursar una materia relacionada con el anteproyecto de grado. Sin embargo, sentíamos que a nuestras propuestas para realizar el trabajo de grado le faltaba algo, por lo que, decidimos unir el interés de Camilo por la música y el análisis que había construido sobre Rock al Parque, con el interés de Dayanna por estudiar temas relacionados con el género que fue desarrollando a lo largo del pregrado. Al revisar detenidamente lo que sucedía en torno a un festival masivo como Rock al Parque, nos dimos cuenta que la asistencia de mujeres es muy poca en comparación a la asistencia de los hombres, además, hay una evidente ausencia de mujeres en el listado de artistas previos al festival. Por lo tanto, desde un interés que parte de los intereses feministas por lograr espacios más equitativos, decidimos realizar esta investigación con la intención de aportar conocimiento a los estudios sobre la música y el género.

Desde la anterior perspectiva, las epistemologías feministas fueron la base de esta investigación que permitió resaltar la importancia de las mujeres en la producción y creación del conocimiento. Además, estas epistemologías nos permitieron entender que las mujeres tienen una experiencia distinta en los diferentes espacios de la vida social; pudimos conocer una forma diferente de hacer conocimiento y comprendimos como el género influye en nuestras concepciones y prácticas de la cotidianidad, enriqueciendo nuestro camino como investigadores y fomentando la curiosidad por estos temas que son tan interesantes investigativamente, necesarios para la reflexión desde el ámbito académico y en la vida en general.

Los estudios de género surgen del movimiento feminista anglosajón en la década de los setentas, y se centran en analizar “la construcción de condiciones culturales simbólicas y subjetivas responsables de la reproducción de ciertas ideologías de poder y opresión, generalmente de los hombres hacia las mujeres” (Blazquez N. 2012:189). Asimismo, para finales de esta década, surgen los primeros estudios en musicología con enfoque de

género, donde se hace una relación entre la música y la sexualidad, artículos como *Rock and Sexuality* de Simon Frith y Angela McRobbie (1978) donde revelan que el rock es una práctica cultural e ideológica que perpetúa la masculinidad conservadora que se ciñe a los valores del patriarcado.

Por la importancia de seguir construyendo investigaciones desde un enfoque de género en relación con el ámbito de la música, es que surge el interés de realizar este trabajo de grado, ya que es un escenario que, desde la perspectiva de la psicóloga y música Karla Abarca (2016) ha sido poco estudiando desde las ciencias sociales, especialmente para dar cuenta de las inequidades existentes entre hombres y mujeres que habitan en este arte. Una brecha de género que ha permeado todos los ámbitos de la música, desde quien la compone, pasando por quien la ejecuta, y finalmente quien la consume.

También hay otros espacios que tienen una estrecha relación con las prácticas musicales y son los conciertos o festivales, que se ven inmersos en la problemática mencionada. Según un estudio realizado por el equipo feminista y activista chileno *Ruidosa Fest* (2019), en torno a la brecha de género en festivales de música latinoamericanos, se concluyó que “se mantiene la preponderancia significativa de los números artísticos protagonizados por hombres en la mayoría de los festivales” (Somos Ruidosas, 2019). Teniendo como antecedente la investigación de *Ruidosas Fest*, donde menciona que el festival de rock colombiano Rock al Parque contó con solo un 3,6% de mujeres solistas en su cartel para el 2016-2018, se evidenció que en Colombia las prácticas inequitativas de género en la música no son la excepción.

Por lo anterior, se focalizó a Rock al Parque como objeto de estudio para esta investigación, ya que las cifras halladas en la Secretaría de Cultura y en estudios como el anteriormente mencionado, reflejan hasta el 2019 una baja participación de mujeres tanto de artistas como de participantes, donde no superan el 40% de su presencia. Por ello, este trabajo de grado con enfoque de género, tiene como base analizar la representación social del género en la inclusión y participación de las mujeres en la planeación, bandas que participan y asistentes de Rock al Parque en los años 2016-2020.

Para realizar esta investigación, se usaron dos grandes teorías de las ciencias sociales, por un lado, las representaciones sociales, y por el otro el género, esto con el fin de comprender como categoría única, y central en este estudio, las representaciones sociales del género, entendida como un conocimiento común que establece prácticas, sistema de valores y discursos diferenciados entre el hombre y la mujer y con ello legitimar la supremacía del primero sobre el segundo. También se usaron categorías como participación e inclusión, en tanto que las representaciones sociales del género, influyen directamente sobre estas dos últimas.

A su vez, el enfoque epistemológico parte de la epistemología feminista, conocida como un pensamiento que critica las formas tradicionales del conocimiento construido desde una sociedad masculina, que ha reproducido la exclusión y la desventaja de las mujeres dentro y fuera de la academia. Por lo que, esta investigación tiene un enfoque mixto, por un lado, cualitativo ya que para el desarrollo de la misma y en relación con la epistemología feminista es pertinente partir de la experiencia de las mujeres dentro del festival, de ahí que se haya hecho uso de instrumentos investigativos como la entrevista y el grupo focal para conocer la experiencia de asistentes y artistas como Aguas Ardientes y Curupira en su paso por el festival. Desde aspecto cualitativo, se realizó una encuesta que permite entender las representaciones sociales del género que existe en Rock al Parque, obteniendo un total de 211 cuestionarios. También el análisis de contenido que evidenció por medio de cifras y artículos web la baja participación de mujeres al festival.

Por lo tanto, este texto se divide en tres grandes capítulos: el primero muestra históricamente como las mujeres se han incluido y han participado en Rock al Parque, evidenciando una inclusión tardía y lenta de las mujeres en el festival a lo largo de su historia. El segundo plantea desde la experiencia de mujeres artistas y asistentes como ha sido su participación en el marco del Rock al Parque, observando que hay problemáticas como la inseguridad y con ella el acoso, además de una imagen estereotipada que estigmatiza las mujeres que asisten a estos eventos y que posiblemente afectan la participación e inclusión de ellas al festival.

El tercer y último capítulo, expone la percepción que tienen las asistentes y artistas frente a las estrategias elaboradas por el festival para la inclusión de las mujeres, demostrando que, por una parte, la creación de una tarima femenina llamada “Girl Power” implementada por Rock al Parque, presenta diversas percepciones por parte de las mujeres participes en el festival, que son guiadas de acuerdo a su rol y su experiencia que tienen dentro del mismo. Por otra parte, las asistentes mencionaron que tanto la tarima Girl Power, como la inclusión de mujeres en el sector laboral profesional del festival y el fortalecimiento de la seguridad, era un buen comienzo para mejorar la inclusión y la participación de ellas al evento, sin embargo, no es suficiente, por lo que se debe seguir trabajando en estas estrategias y mejorar la seguridad del festival, especialmente por las situaciones de acoso que allí se presentan.

Planteamiento del problema

El sesgo de género dentro de los festivales de música

El sesgo de género se entiende como una inclinación desproporcionada hacia una persona o colectivo basada en su género. Esto se evidencia en la predisposición, parcialidad o prejuicio que muestra una persona a la hora de representar o tomar decisiones sobre otra persona o comunidad, generando conductas desiguales y discriminatorias en las que, pese a que existan grupos diversos, se tiene cierto favoritismo hacia un género. Para María Loizaga, la disciplina musical ha sido y sigue siendo un medio que reproduce este sesgo. Lo anterior se evidencia en que, para la autora, las mujeres difícilmente han sido compositoras, en la interpretación aparecen mayoritariamente como aficionadas y no como profesionales, además se ven relegadas a instrumentos o actividades que socialmente se le asignan por su sexo. Loizaga afirma que “aún en la actualidad es difícil ver a una mujer tocando un bajo eléctrico o una batería o dirigiendo una orquesta” (Loizaga, 2005: 161).

Teniendo en cuenta lo anterior, Lucy Green (2001) recomienda en sus postulados que, en las investigaciones sobre música, se debe comprender cómo se insertan las mujeres en la práctica musical, para así entender las dinámicas, juegos de roles y situaciones que se entretajan en los escenarios musicales. Los festivales de música son un escenario perfecto para evidenciar las dinámicas anteriormente mencionadas teniendo en cuenta que, en el contexto internacional la relación entre la música y el género es una temática que requiere apoyo y difusión frente a la participación de las mujeres en los festivales.

Según Arenas y Hernández (2018), en distintos géneros musicales se ha evidenciado que la participación femenina respecto a la masculina es menor; dentro de los géneros musicales también se evidencia un sesgo de género, un ejemplo de esto es el rock, pues dicho estilo de música cuenta con una participación minoritaria de mujeres, que se percibe desde la organización de los festivales más grandes de música. Este es el caso de Askena Rock que desde el 2002 se ha convertido en uno de los festivales más importantes

de España, pero que en los últimos años ha sido criticado por tener una baja participación de mujeres en el evento.

Desde el año 2017, algunos diarios digitales españoles como El Confidencial, y algunos sectores del gobierno como la concejala de EH Bildu¹ Ane Aristi, se han cuestionado la ausencia de las mujeres en el listado de artistas previos al concierto, esto en respuesta al ver en el cartel el nombre de solo una artista femenina para el mismo año. Zara Sierra (2017) menciona que las mujeres no son relevantes en la música o por lo menos en eventos tan grandes como el Askena Rock.

Los promotores reconocen esta problemática, argumentando que: “lo hemos intentado con todas, pero no están disponibles porque no quieren o no pueden (...) [En el mundo del rock] un 95% son hombres y el 5% restante son mujeres” (Castellano, 2017 citado en Arenas y Hernández, 2018: 11). Además, Ale Castellano argumenta que los solistas hombres superan en número a las mujeres y que en las bandas mixtas, es frecuente que las mujeres sean vocalistas de una banda de hombres, lo que evidencia su poca participación en estos festivales.

Por otra parte, el festival Viña Rock creado en 1996 y que se lleva a cabo en Albacete- España, promovió en el año 2017 un espacio de reivindicación para las mujeres dentro de la escena musical y los festivales de música, vinculando a colectivos y asambleas feministas. El objetivo de este espacio nació de la necesidad de reivindicar a las mujeres dentro de la escena musical. Por lo que, campañas y proyectos como HeForShe, Hits with Tits, Fusa Activa, entre otros, fueron creados con el fin de disminuir la diferencia de género que existe en estos espacios. Además, en el año 2018 más de cuarenta festivales en Estados Unidos y Europa acordaron que en la lista de artistas, jurados y comisiones, deberían estar conformados mínimo por el 50% de mujeres para antes del 2022.

¹ Es un partido radicado en las comunidades autónomas españolas del País Vasco y Navarra.

En el contexto latinoamericano, la participación de las mujeres en festivales musicales ha sido baja. Frente a esta situación, ***Somos Ruidosas***² se ha dedicado a producir varios informes con la intención de visibilizar la inequidad existente en la industria musical. En uno de ellos evidenciaron que la participación de artistas femeninas es muy inferior a la de los hombres en festivales musicales de América Latina. Este estudio tenía como objetivo conocer cuántas mujeres tocaban en festivales latinoamericanos hoy. Por lo que, se seleccionaron 42 de los eventos musicales más importantes del continente realizados durante todo el 2016 y comienzos del 2017, incluyendo al Ruido Fest (Estados Unidos) por ser un concierto exclusivamente latino. Se escogieron festivales de 6 países: México, Costa Rica, Argentina, Chile, Estados Unidos y Colombia (Estéreo Picnic y Rock al Parque). Los resultados arrojaron que solo el 9,1% de los artistas eran exclusivamente de mujeres en el 2016; para el siguiente año, subió al 10%, y una cifra cercana al 11,3% eran artistas con miembros mixtos. Argentina se encuentra como el país con menor representación de artistas femeninas con tan solo un 13,2%, seguido de México con 21,7% y Colombia con 24,8%. Finalmente, Chile con un 29,3% y Estados Unidos con un 33,3% representan a los países americanos con mayor participación de mujeres en festivales musicales (Somos Ruidosas, 2017).

Frente a este panorama, la cantante chilena Francisca Valenzuela promovió la creación de Ruidosa Fest en el año 2016, como un espacio para que las mujeres participen activamente en talleres de baile y conciertos, en los que se aborda la inclusión de las mismas en la industria musical. Esta iniciativa tuvo éxito en países como Chile, México y Estados Unidos y fue promovida por la ONU Mujeres, que a través de campañas como HeForShe (2014), vienen motivando a enfrentar la desigualdad que existe entre hombres y mujeres en la música. Por lo tanto, se debe resaltar la importancia que tiene para estos espacios musicales la perspectiva de género y el enfoque diferencial, ya que “han sido la base de emprendimiento de varias organizaciones que a nivel internacional se han establecido con enfoque de emergencia en torno a la conformación de grupos femeninos

² ***Somos Ruidosas*** es un equipo de trabajo liderado por mujeres chilenas, que se han cuestionado las inequidades de género en la industria musical, concretamente en festivales musicales de Latinoamérica.

y la participación activa de las mujeres en la cultura escénica” (Arenas y Hernández, 2018:14).

Así mismo, en Perú surgieron algunas iniciativas desde los festivales de música alternativa. El festival *Sonidos Múltiples* que se lleva a cabo en la ciudad de Lima, es un espacio para que las mujeres se empoderen en el ámbito artístico. Desde este festival se busca promover la participación de artistas, grupos de mujeres y la organización de eventos para que “se conviertan en un balance a la predominancia masculina que normalmente tienen los festivales. Y sí existen muchas artistas destacadas, y de todo tipo de música, así que no fue muy difícil la búsqueda” (Fangacio, 2017 citado en Arenas y Hernández, 2018:13).

Es importante resaltar que la falta de presencia femenina no solo se evidencia en los carteles de los festivales, sino también en toda la logística que estos escenarios requieren. Cómo lo mencionan Arenas y Hernández, “La realidad muestra que, además de haber pocas mujeres arriba de los escenarios, tampoco hay muchas, por ejemplo, sonidistas y productoras trabajando en la organización de los festivales” (Bardelli, 2018, citado en Hernández, 2018: 17).

Por todo lo anterior, se puede entender que, desde el contexto internacional, se han generado varios espacios para que haya mayor participación de mujeres en festivales de música. Estas iniciativas se basan en la equidad y la igualdad de género frente a los roles participativos y el nuevo posicionamiento de las mujeres en lo que a la música respecta. Por ello, es relevante que se siga trabajando, cuestionando y visibilizando esta problemática, para que la música en general logre ese equilibrio entre hombres y mujeres. Sin embargo, como se expondrá a continuación, esta problemática que se ha anunciado anteriormente no es ajena a los festivales que se realizan en Colombia, la poca participación de mujeres también es una realidad en el contexto nacional.

Festivales de rock en Colombia y su deuda con la equidad de género.

En Colombia existen dos festivales de rock muy importantes no solo a nivel nacional sino continental. Por un lado, Rock al Parque, creado en 1995 como política

pública, que se ha caracterizado por acoger grandes artistas del país y del mundo. A lo largo de su historia se ha diversificado en términos musicales y también en su público. Por otra parte, se encuentra el Festival Estéreo Picnic, un evento creado en el 2010 por entidades privadas (Absen Papa y T310) con un estilo de música más alternativa que Rock al Parque; por su escenario han pasado grandes artistas de rock, los cuales han logrado posicionar este festival como uno de los más grandes del país.

De acuerdo con el estudio de Somos Ruidosas (2017), el Festival Estéreo Picnic para el 2017, arrojó un 5,8% de participación de bandas exclusivamente de mujeres. Situando a Colombia en el segundo lugar con mayor presencia femenina en el lineup, solo por debajo de México y su festival **Vive Latino** con el 6,6%. Mientras que, en Rock al Parque se evidenció que para el 2017, participaron aproximadamente un 29,2% de bandas con presencia femenina, teniendo en cuenta que en estas cifras sólo se incluyeron grupos mixtos y de mujeres. Este porcentaje ubicó a Colombia en el último lugar de los países estudiados.

La tendencia de una baja participación de las mujeres en Rock al Parque, ha sido una constante que se ve reflejada desde las mismas artistas y también en el público. La asistencia de mujeres al festival no supera el 30% de los asistentes totales. Para el año 2016, según la Secretaría de Cultura se registraron un total de 57.213 mujeres y 115.989 hombres, para el 2017 un total de 118.539 hombres y 61.252 mujeres, para el 2018 121.213 hombres y 62.853 mujeres. Esto indica que desde el 2016 se ha mantenido la tendencia de una baja asistencia de mujeres al evento, en contraste a la de los hombres.

Lo anterior evidencia que existe un sesgo de género en dichos festivales colombianos, reflejado en la poca participación de mujeres tanto en los carteles como en la asistencia. Aun así, Rock al Parque ha intentado de varias formas mitigar esta problemática. Un ejemplo de esto, fue el espacio que abrieron en 2019 para preguntar al público en general ¿Qué le cambiaría a Rock al Parque para que más mujeres asistan y disfruten el evento? En las respuestas se pudo evidenciar que la mayor preocupación iba

encaminada a la inconformidad de las mujeres por la forma en que la policía “requisaba”³ al ingresar al festival, y también a la falta de higiene de los baños al interior del concierto.

R.A.P cuenta con tres tarimas dentro del parque Simón Bolívar donde se presentan artistas con apuestas musicales incluso diferentes al rock, el escenario plaza, el escenario Lago y por último el escenario Eco. Para el año 2016, el festival decidió cambiar la dinámica de este último escenario, el cual se conoció en medios de comunicación como la tarima “Girl Power”, este espacio se creó en respuesta a la baja participación de artistas mujeres y también como un espacio pensado para las bandas femeninas. Esta idea surge con el fin de mejorar la participación de las mujeres en eventos como Rock al Parque, y a su vez poner en acción políticas de inclusión y equidad, además de visibilizar su papel en el fortalecimiento del rock y la música a nivel nacional.

Sin embargo, como lo menciona López (2018), estas estrategias no han funcionado del todo bien, ya que desde su implementación en el 2016 no han superado las 20 bandas, a excepción del 2017, que tuvo su pico más alto de grupos femeninos, consolidando a 32 bandas en el line-up de dicho año. Aun así, todo lo anteriormente descrito, han sido los cimientos para poco a poco visibilizar la importancia y así mejorar la participación de las mujeres en un festival musical como Rock al Parque.

Esta problemática se encuentra en un contexto que día a día se vuelve más importante, no solo a nivel nacional sino internacional, y que, en el caso de Rock al Parque, hasta hace muy poco (desde el 2016) se encontraron datos estadísticos que evidenciaron la baja participación de mujeres tanto asistentes como artistas en comparación a los hombres. En ese mismo año, el festival implementó en su agenda estrategias en relación a los temas de género. Por lo anterior, y con el propósito de aportar a dichas iniciativas que mitiguen el sesgo de género en los festivales, surge la siguiente pregunta problema: ¿Cuál es la representación social del género en la inclusión y participación de las mujeres en Rock al Parque 2016-2020?

³ Se trata del proceso que desarrolla una autoridad para inspeccionar un cierto lugar o revisar las pertenencias de una persona.

Objetivos

Objetivo general

Analizar la representación social del género en la inclusión y participación de las mujeres en la planeación, bandas que participan y asistentes de Rock al Parque en los años 2016-2020.

Objetivos específicos

- Describir históricamente cómo se han incluido las mujeres en el festival Rock al Parque.
- Indagar sobre la experiencia de las mujeres asistentes y bandas en su participación en Rock al parque.
- Relacionar la percepción de las bandas y asistentes frente a las estrategias elaboradas por las entidades encargadas de la planeación de Rock al Parque.

Justificación

Existe una problemática entorno al sesgo de género en la industria musical, que sigue presente, aunque existan varias iniciativas para fomentar la equidad y la igualdad, esto se evidencia en los festivales musicales, donde la participación de asistentes y artistas en su mayoría son hombres. Por lo tanto, resulta importante realizar un trabajo investigativo que aborde un evento artístico y cultural tan importante para Colombia como lo es Rock al Parque, que sirva como aporte a los estudios de género y música desde la sociología, y a su vez visibilice un fenómeno que no ha tenido un abordaje tan amplio en esta disciplina. Asimismo, que sea una herramienta multidisciplinaria donde la sociología aporte a los estudios históricos y musicológicos con su enfoque social, y de esta manera se siga profundizando en este campo del género. Además, hacer un aporte desde la academia a los estudios e iniciativas que se están haciendo para que un festival como Rock al Parque sea en cada edición, más equitativo en términos de género.

Antecedentes bibliográficos

Los estudios de música y género han tenido un importante recorrido en las últimas décadas, debido a que la integración de la teoría feminista permitió visibilizar a las mujeres dentro de las distintas prácticas musicales, además estos permiten dar cuenta de los vacíos que aún existen frente a las investigaciones sobre música y género. Los festivales de música son relevantes para dichos estudios, debido a que en ellos se puede comprender cómo desarrollan y participan las mujeres en las dinámicas dentro de estos espacios comunitarios. De modo que, es relevante para esta investigación hacer un acercamiento a monografías, tesis, artículos indexados, publicaciones y libros, en torno a tres ejes principales: festivales musicales, música y género. Por lo tanto, este apartado brinda un panorama de los estudios que se han realizado sobre música y género, para luego mencionar de manera general algunas investigaciones y estudios que se han realizado sobre festivales musicales a nivel internacional y nacional, y así conocer la relación que estos han tenido con el sesgo y la equidad de género, específicamente en el festival Rock al Parque.

Estudios sobre música y género

En el libro *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros* (2012), a partir de ensayos un grupo de investigadoras colombianas visibilizan a mujeres que han cantado, interpretado instrumentos, que apropiaron repertorios, que han contribuido al disfrute en espacios comunitarios y que son compositoras de obras para intérpretes de todo el mundo. Estas autoras muestran la necesidad de fortalecer la musicología de género como un campo que tome una postura crítica y analítica a partir de las teorías feministas o de las teorías de género. Teniendo en cuenta que, estas perspectivas han contribuido en la intención de resaltar la participación de las mujeres en la música y ha mostrado, según las autoras, los vacíos y vicios que son propios del sistema patriarcal y que permean el estudio de la música.

Carol Robertson hace su aporte en este libro argumentando que a principios de los años ochenta, desde la sociología antes que de la musicología, se empiezan a realizar estudios interseccionales de la música y las sexualidades. Un ejemplo de esto, es el artículo

de Simon Frith y Angela McRobbie llamado *Rock and Sexuality* (1978), donde revelan que el rock es una práctica cultural e ideológica que perpetúa la masculinidad conservadora que se ciñe a los valores del patriarcado. Esta autora hace un importante recorrido histórico de autores e investigaciones, que inician un proceso de reescritura con la intención de visibilizar a compositoras e intérpretes, evidenciando que, en el momento en que se escribió el artículo de Frith y McRobbie, comenzó un proceso de fortalecimiento frente al campo de conocimiento de las mujeres, el género y la música. Esto se conoce después como musicología feminista, en donde el interés radicó en estudiar a las mujeres en la música occidental incorporando un análisis desde la teoría feminista.

Para Robertson, la teoría feminista impulsa el surgimiento de la teoría de género, la cual interesa a la musicología por las diversas perspectivas que le brinda al estudio de la música. *Feminine Endings. Music, Gender and Sexuality* (1991) escrito por Susan McClary, es considerado uno de los libros que impulsan una musicología con perspectiva de género, teniendo en cuenta que la autora estudia “las construcciones de género y sexualidad en la música, así como los discursos empleados por las mujeres músicas” (Benavides & Martínez, 2012:14). Es importante señalar que, en el contexto colombiano, la búsqueda bibliográfica se queda corta, y como lo menciona la autora, la musicología de género no es un campo de estudio consolidado en el país.

Asimismo, Robertson afirma que en las escuelas, colegios y universidades, la escogencia de los temas, historias y el grupo o población a investigar, están mediados por la percepción, el contexto, la formación y el género de las y los educadores que están inmersos en una ideología patriarcal, que invisibiliza las prácticas musicales de las mujeres. Resulta importante señalar este aspecto ya que, autoras como Lucy Green, resaltan la existencia de esta problemática dentro de la educación musical y los estudios musicales. Además, en el libro *Música, género y educación*, Green (2001) estudia la influencia del género en el significado, la práctica y la formación musical. La autora en su investigación busca responder la pregunta: ¿De qué manera el significado musical funciona reproduciendo el género en la educación musical? Esto lo aborda desde la

sociología, profundizando en los contextos socio-históricos de producción, distribución y recepción de la música. Lo anterior permite interpretar la historia de las prácticas musicales de las mujeres y la recepción de su música por parte de la audiencia.

Por otra parte, los estudios sobre música y género hechos por Loizaga, M (2005), Abarca, K (2016), Soler, S (2016), demuestran que existe un sesgo de género que ha caracterizado a la disciplina musical. Esto se evidencia principalmente en tres razones: la primera es que gran parte de las monografías y artículos que fueron publicados hasta los años ochenta, tenían lineamientos tradicionales que no permitían generar espacios significativos para las mujeres en el ámbito musical. La segunda, radica en que el canon de obras clásicas excluye a las obras musicales que han sido compuestas por mujeres, por lo que, no podían desempeñarse como intérpretes y compositoras. Estas mujeres, como lo afirma Soler, fueron limitadas al ámbito privado, interpretando obras y ejerciendo la docencia de instrumentos en su hogar. La tercera, se genera a partir del feminismo y su incorporación tardía a la musicología, reflejando la falta de estudios que evidencian el talento de las músicas que han sido marginadas.

Lo anterior, origina una brecha entre hombres y mujeres que se ha intensificado a lo largo de los años. Según Abarca, esta situación se debe a que la música posee una visión patriarcal que posibilita el arraigo de reglas y protocolos, permitiendo que esta brecha se haya intensificado. Esto se ve reflejado en la producción académica, debido a que “la cantidad de escritos que abordan directamente esta problemática resultan ser escasos, en particular aquellos que muestren la realidad de la inequidad de género en el campo de la música para Latinoamérica” (Abarca, 2016:5).

Teniendo en cuenta este panorama, algunas investigaciones buscan transformar los estudios sobre la música, dándole la importancia que requieren los temas de género. Estas investigaciones giran en torno a la relectura histórica, la investigación sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje, la asignación de roles de género y la construcción de identidades de forma equitativa. Asimismo, la musicología feminista se ha interesado en la relación entre las y los compositores con su obra, la periodización histórica y la terminología de la

teoría musical, esto permite enriquecer dichas investigaciones y genera interés las mismas.

Para Loizaga (2005), la transformación de las investigaciones permite realizar una relectura del discurso educativo musical ya que, lo que se conoce como *La Educación Musical*, también ha contribuido a que el sesgo de género tenga una gran influencia en sus discursos. Esta autora invita a que los investigadores/as, desde la perspectiva de género, hagan una deconstrucción de los discursos en el ámbito de La Educación Musical y generen nuevas propuestas de intervención que se adapten a los nuevos relatos sociales. Lo anterior aplica no solo en la educación musical, sino en el ámbito académico en general, ya que esto muestra la necesidad de fomentar la elaboración de nuevas investigaciones que tengan como eje transversal los temas de género.

Festivales de música como objeto de estudio

Las ciencias sociales han sido importantes en el estudio académico de los festivales musicales, en particular en áreas como la economía, la comunicación social y la sociología. De ahí que los estudios que predominen en este campo sean principalmente socioeconómicos. Sin embargo, desde el turismo como disciplina, también se ha interesado por el tema. Uno de ellos es el que realiza Laura Diez (2018), en su tesis de pregrado titulada “Impacto económico de los festivales de música en España. Estudio de caso: Viña Rock”. En la que, por medio de un análisis cuantitativo (estadísticas) y cualitativo (artículos), concluye que la creación de este evento ha sido una oportunidad para impulsar la economía, ya que se ha generado una cantidad de empleos que son ocupados por los habitantes del sector de Villarrobledo y Albacete. Además, logra un recaudo considerable de dinero y un crecimiento turístico, teniendo en cuenta que es un sector que ha tenido bajos niveles de turismo (Diez, 2018).

En la misma línea, Laura Pérez Platero (2016) en su tesis de doctorado “Impactos turísticos-económicos y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad de Valenciana” llega a una conclusión similar, pero con un análisis guiado hacia técnicas cualitativas. Afirma que, en las localidades de Benicassim, Burriana y Benidorm

(Valenciana), existe un crecimiento considerable en el comercio, como también en el mercado hotelero y se genera cierto posicionamiento del sector, mostrándose como un lugar turístico y óptimo para visitar, esto a raíz de la realización de festivales musicales tales como el Festival Internacional de Benicassim, Arenal sound y el Low Cost Festival. Desde una postura sociológica, asegura que se ha construido progresivamente un hábito por el consumo de la música en vivo, ya que las estadísticas arrojan un creciente público en cada edición de los festivales. Además, el festival ha tenido aceptación por parte de los habitantes, teniendo en cuenta los aspectos positivos que conlleva su realización cada año. Sin embargo, explica que hay percepciones negativas vinculadas al ruido y el desorden que allí desemboca (Pérez, 2016).

Los estudios socio-culturales también han sido tendencia en la investigación de los festivales musicales. Karla Dueñas (2014), en su trabajo de maestría “La vivencia significativa dentro del Festival “Rock por la Vida”, en tanto consumo cultural de los jóvenes tapatíos que han asistido al menos en tres ocasiones durante el periodo 2007-2014”. Muestra por medio de técnicas cualitativas (entrevistas-semiestructuradas) que, un festival de Rock como este genera cierta identidad en los jóvenes, y crea en ellos el hábito de asistir cada año al evento. Además, consideran que es un espacio abierto para que las personas puedan vestirse y actuar como quieran. En términos generales, es una investigación que, a partir de la experiencia de los asistentes, demuestra que un festival posibilita a la juventud una forma de ser, que solo es vivida en el interior del evento, y a partir de esto se construyen relaciones sociales quizás muy diferentes a las que establecen en su vida cotidiana.

En lo que respecta a Rock al Parque, se han escrito algunos documentos desde el ámbito institucional. El Observatorio de Culturas en conjunto con la Orquesta Filarmónica de Bogotá (2009) publicaron un libro titulado “Rock al Parque 15 años Guapeando”, que relata toda la historia de sus quince años de existencia:

Con los quince años de Rock al Parque se cumplen quince años de una apuesta política y cultural por el reconocimiento de las culturas urbanas y de los procesos de identidad de jóvenes y artistas de Bogotá. 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 (Orquesta Filarmónica de Bogotá & Observatorio de Culturas, 2009: 11).

Esta publicación es el resultado de un sinnúmero de anécdotas por parte de asistentes, periodistas, promotores y artistas, que reconstruyen la historia de Rock al Parque. Un libro que plasma logros y adversidades del festival, que resalta la estética y la formas de vestir del público y de los artistas, la apertura a nuevos géneros musicales y la fuerza que tomó el rock tanto nacional como internacional a partir de cada edición.

El Observatorio de Turismo también se ha encargado de realizar investigaciones sobre el festival. Una de ellas es la “Investigación de asistentes a eventos de ciudad: Rock al Parque 2015”. El cual tuvo como finalidad, analizar el impacto turístico del evento en la ciudad de Bogotá y discutir acerca de los inconvenientes y mejoras que debían tener estos espectáculos, según la opinión de los asistentes. Se concluyó que, aunque el festival ya se ha consolidado como un producto turístico de la ciudad (según los asistentes), debía seguir mejorando su organización en materia de seguridad, movilidad, la disposición del escenario y el espacio en general para brindar un mejor show (Observatorio de Turismo, 2015).

En el año 2020, Eduardo Arias y Karl Troller junto con Idartes, publican el libro “Rock Al Parque 25 años de orgullo estridente” siendo esta la última publicación hecha y el trabajo más reciente por parte de la Alcaldía sobre el festival. Lo describen como “un libro que en 222 páginas le da vida a una guía irreverente y sentimental sobre un evento que nació cuando la música se compartía en casetes y cds y que en tiempos del streaming y las playlists sigue haciendo historia y sorprendiendo a propios y extraños” (Arias E y Troller K, 2020).

En cuanto a la academia, desde del campo de la comunicación social organizacional, Camilo Vargas (2009) en su tesis de pregrado titulada ¿Sí la Privatización llegara a Rock al Parque? menciona que, si se diera este caso hipotético, el festival tendría más recursos y en consecuencia podría traer a mejores artistas, pero esto significaría un

cambio organizacional en tanto que tendría que pagarse boleto y a su vez el público sería más exclusivo, perdiendo toda la lógica con la que este evento se hizo posible. Por lo que, concluye que esta privatización no sería conveniente para Rock al Parque.

Por otra parte, una de las investigaciones académicas más recientes sobre el festival, se hizo desde el periodismo. Juliana Solórzano (2019) en su tesis de pregrado “Así leemos Rock al Parque: un análisis al cubrimiento periodístico de Radioacktiva y Radiónica a través de Twitter”, concluyó que, tanto Radiónica como Radioacktiva, no tienen un cubrimiento completo del festival. Además, destaca que hay una contradicción concretamente de Radiónica, pues no hay un cubrimiento para los artistas distritales como se esperaba, aunque se menciona que esta radio ha hecho crecer a varios artistas del país y los ha acompañado en su carrera musical (Solórzano 2019).

Con las investigaciones anteriormente descritas, especialmente las que trabajan Rock al Parque, se puede resaltar que, si bien las ciencias sociales se han acercado al estudio académico de diferentes festivales musicales, no hay en ellas una relación con los temas de género; y que, como se planteará a continuación, es importante ahondar desde las ciencias sociales este tema, principalmente desde la sociología.

Metodología

Enfoque desde la epistemología feminista

Esta monografía parte desde la epistemología feminista, conocida como un pensamiento que critica las formas tradicionales del conocimiento construido desde una sociedad masculina, que ha reproducido la exclusión y la desventaja de las mujeres dentro y fuera de la academia; por ello, busca situar y favorecer la posición de las mismas, proponiendo que a partir de ellas se puede complementar la producción y creación de conocimiento. Además, le da cabida a entender de qué manera el género influye en las concepciones del conocimiento, en las y los investigadores, así como también en las prácticas que se quieren analizar (Blazquez, 2012).

Esta corriente, busca como alternativa cambiar la noción de objetividad, en tanto que esta sea parcial, se reconozcan las diferencias y las inequidades en la distribución del poder. En suma, esta investigación al estar enfocada en la participación de las mujeres, y en un escenario que se ha visto permeado por el sesgo de género, es preciso partir de esta epistemología “que junto con visibilizar mujeres, se pueda identificar la polifonía de voces de la experiencia desde el ser/mujeres, dando cuenta además de las estructuras que reproducen su opresión y de los mecanismos de regulación política de sus vidas” (Alfaro, K. 2018: 44).

La investigación sociológica tiene como particularidad que, tanto el investigador como su objeto de estudio, son sujetos inmersos en un contexto social, cultural y político. Por ello, algunas corrientes como la epistemología feminista, han cuestionado tanto la posibilidad de distanciarse de estos factores, como la neutralidad en los estudios de las ciencias sociales. Este pensamiento reconoce que, en la construcción del conocimiento hay una constante relación entre el sujeto y el objeto, por lo que sugiere repensar la concepción que se tiene sobre la objetividad como fin último de la investigación (Blazquez, 2012).

Al respecto, Norma Blazquez retoma de Sandra Harding el concepto de objetividad fuerte, siendo este uno de los planteamientos centrales de la epistemología feminista. Propone que todas las fuentes de error o de prejuicio tanto cultural como técnico sean tomadas en cuenta. En lugar de desechar la objetividad, es necesario sustituir la objetividad débil de la investigación no feminista, por una objetividad fuerte, en la que se requiere que la persona de conocimiento se coloque en el mismo plano crítico causal que los objetos de conocimiento” (Blazquez, 2012: 26). Lo anterior quiere decir que, el paradigma feminista busca otras formas de hacer investigación, sin desprenderse de valores, pensamientos y nociones. Por lo tanto, se resalta constantemente la importancia de darle espacio a las subjetividades de las personas, y resalta el hecho de que los investigadores se encuentran en un contexto concreto, que guía el interés o el propósito

de las investigaciones, de ahí que el *conocimiento situado* se vuelva fundamental para esta epistemología.

Los investigadores parten de un hecho específico que los rodea, este puede ser académico, social, cultural, o de cualquier otra índole, que los motiva a realizar ciertas investigaciones. Desde la epistemología feminista este supuesto, refleja que los estudios dejan de ser neutrales y desprovistos de objetividad como tradicionalmente se le conoce. “El conocimiento situado hace referencia a la localización y particularidad del sujeto cognoscente” (Blazquez, 2012: 237). De acuerdo a esto, dicha investigación parte de un interés propio, desde una postura crítica por parte de quienes realizan el estudio, que ha surgido a partir de su formación profesional en sociología y se han cuestionado las lógicas y las inequidades de género en un escenario tan cotidiano y social como lo es la música; queriendo ir más allá, y complementar los estudios realizados en el ámbito del género y la música, han focalizado su análisis en un espacio más común y popular como un festival musical, Rock al Parque.

Lo anterior, pone de manifiesto otra forma de comprender la objetividad, ésta involucra dimensiones históricas y sociales particulares, por parte de quienes investigan. La noción tradicional de objetividad no es lo suficientemente rigurosa si asumimos que el conocimiento está socialmente situado. Esta es una premisa fundamental, todo conocimiento es una práctica social, es contextual y situado, y por tanto la objetividad debe incorporar las múltiples perspectivas que quedan fuera del discurso oficial. La epistemología debe proporcionar explicaciones causales de los efectos que los valores sociales y políticos tienen en la producción del conocimiento (Blazquez, 2012: 28).

Norma Blazquez, quien ha desarrollado investigaciones desde la epistemología feminista, explica que en esta corriente existen tres aproximaciones teóricas que han aportado a diversificar las formas de hacer conocimiento. El *empirismo feminista* en el cual se reafirma la idea de que es posible encontrar una perspectiva desde la cual se puede observar y generar conocimiento de forma imparcial, teniendo en cuenta que la

experiencia legítima dicho conocimiento. El postmodernismo feminista considera que en la diferencia o la otredad se puede generar apertura, pluralidad y diversidad. Para esta investigación se toman como base los postulados teóricos del *Punto de vista feminista*, ya que esta teoría permite profundizar en el interés principal de este estudio, que se enfoca en conocer la experiencia de las mujeres que participan en Rock al Parque.

El *Punto de vista feminista* relata que “la vida y condición de las mujeres les proporciona una óptica diferente para reconocer la realidad social y, por lo tanto, otra forma de conocer, en la que intervienen también la intuición y los afectos” (Blazquez, 2012:29). Por lo tanto, la condición de desigualdad de las mujeres frente a los hombres, otorga una visión diferente de la realidad social que interesa analizar y comprender. Esto se articula la experiencia de las mujeres como una categoría multidimensional que es resultado de su posición social, de la división sexual del trabajo y de otras condiciones que estructuran su visión de la realidad y del conocimiento, teniendo en cuenta que, conocen el discurso dominante y a la vez el suyo propio, por esto son generadoras de nuevas experiencias y nuevos discursos.

Enfoque metodológico mixto

La metodología que se emplea en esta investigación tiene un enfoque mixto, ya que la integración de la metodología cuantitativa y cualitativa brinda profundidad al estudio e incorpora una perspectiva completa de lo que se está investigando, se “usa recolección de datos para probar hipótesis con base en la medición numérica y el análisis estadístico para establecer patrones de comportamiento” (Sampieri, Collado & Baptista, 2012: 4). Asimismo, la investigación cuantitativa puede hacer posible la generalización de los resultados de manera amplia y le otorga al investigador control sobre los fenómenos que se observan, y además facilita la comparación entre estudios similares.

Por su parte, la investigación cualitativa “utiliza la recolección y análisis de los datos para afinar las preguntas de investigación o revelar nuevas interrogantes en el proceso de interpretación” (Sampieri, 2012:7), además de perfeccionar y responder a dichas preguntas. Por lo tanto, se basa en un proceso inductivo que lleva a explorar,

describir y generar perspectivas teóricas, partiendo de lo particular a lo general. Tiene en cuenta que, al introducirse en las experiencias de las personas, el investigador hace parte del fenómeno estudiado. Y así, el proceso indagatorio se mueve entre los hechos y su interpretación de forma dinámica, dando como resultado un proceso circular que a veces no tiene la misma secuencia y varía en cada estudio. Este proceso es flexible y se mueve entre las respuestas y el desarrollo de la teoría, además busca reconstruir la realidad de la misma forma como la observan los actores de un sistema social.

Por lo tanto, el enfoque metodológico mixto enriquece la investigación y puede demostrar que es favorable para el desarrollo del conocimiento científico. Estos enfoques se basan en los esquemas de pensamiento inductivo y deductivo, teniendo en cuenta que cada uno tiene una función específica frente a la indagación de un fenómeno y la resolución de problemas o cuestionamientos. Según Sampieri (2012), ambos enfoques se unen en la mayoría de etapas del proceso investigativo, lo que permite desarrollar las ventajas y posibilidades que cada uno ofrece.

Instrumentos de investigación

Los instrumentos metodológicos que se emplearon fueron: la encuesta, la entrevista semiestructurada, el análisis de contenido y el grupo focal, estos permitieron realizar un trabajo analítico con el fin de desarrollar los objetivos de esta investigación, cada uno se explicará a continuación:

Encuesta

Pedro López y Sandra Fachelli definen la encuesta como una “técnica de recogida de datos a través de la interrogación de los sujetos cuya finalidad es la de obtener de manera sistemática medidas sobre los conceptos que se derivan de una problemática de investigación previamente construida (López & Fachelli, 2015: 8). Se caracteriza por seguir un protocolo estandarizado con preguntas concretas y respuestas cerradas, además se le reconoce por ser una técnica dialógica, en donde la recolección de información se hace mediante la acción verbal y el intercambio de palabras, lo que puede llamarse un

contrato comunicacional “donde dos personas se deben poner de acuerdo sobre las reglas que deben regir una conversación” (López & Fachelli, 2015: 11).

En esta investigación, la encuesta será utilizada para comprender y hacer un acercamiento a la experiencia y participación de las mujeres en Rock al Parque, ya que esta, permite con los datos obtenidos hacer una inferencia de la población en general, además de caracterizarse por ser de gran utilidad en la evaluación de procesos o resultados de un proyecto o un programa, o como lo mencionan Anna Kuznik, Amparo Hurtado y Anna Espinal (2010) hacer una simplificación de la realidad.

Teniendo en cuenta que esta investigación se desarrolló bajo una metodología mixta, la encuesta juega un papel muy importante. Como lo menciona Kuznik et al (2010), esta técnica permite realizar todas las formas de triangulación posible, una de ellas; la triangulación metodológica que posibilita entender el fenómeno a partir de varios puntos de vista combinando métodos cuantitativos y cualitativos.

Esta encuesta estuvo enfocada en conocer la experiencia de hombres y mujeres en R.A.P. e indagar acerca de su percepción frente a la inclusión y participación de las mujeres como artistas, organizadoras del evento y asistente en este festival. Por lo que, fue pertinente dividir de acuerdo a las categorías teóricas planteadas en la investigación: primero se encuentran las preguntas enfocadas en el contexto sociodemográfico que permiten caracterizar las personas que respondieron la encuesta; segundo, las preguntas en relación a la participación e inclusión de las mujeres en el festival; tercero, las preguntas enfocadas a las representaciones sociales del género; cuarto, las preguntas relacionadas con las estrategias del festival y finalmente a modo de cierre un apartado con preguntas enfocadas exclusivamente en las mujeres y su experiencia en R.A.P.

Debido a la contingencia causada por el COVID-19, la encuesta tuvo que ser aplicada de forma virtual, de manera que no fue posible realizarla durante los tres días de R.A.P. como inicialmente se había establecido. Se hizo uso de la herramienta Google Forms para crear la encuesta con el fin de facilitar la recolección y análisis de la

información. Para lograr una cantidad considerable de respuestas, fue necesario el apoyo de las redes sociales, como WhatsApp y grupos de Facebook. También se usaron los servicios de pago de Facebook, allí se pautó la encuesta de acuerdo al perfil de personas que se requerían para esta investigación, especialmente mujeres que habían asistido a Rock al Parque. Con ello, se logró recoger 211 respuestas en total donde el 68,7% fueron mujeres y el 31,3% restante hombres.

Posteriormente, para la interpretación de los datos, fue necesario recodificar las respuestas abiertas, categorizándolas de manera que se pudieran recoger respuestas similares bajo un solo termino, esto con el fin de obtener cifras cuantitativas y facilitar la comprensión de los mismos. Este proceso de recodificación se realizó principalmente para para registrar fácilmente la información obtenida en el software estadístico SPSS, y de esta manera realizar un cruce tablas obtener un panorama más completo de la información. Se cruzaron variables como el sexo, con las siguientes preguntas ¿Ha escuchado bandas de solo mujeres? ¿Cree usted que en la planeación de R. A. P la participación de mujeres es igual a la de los hombres? ¿Ha visto en los diferentes escenarios alguna banda que tenga a mujeres como bajistas, bateristas o que toquen otros instrumentos? ¿Cree usted que hay ausencia de mujeres? Lo anterior tuvo por objetivo conocer desde la perspectiva del ser mujer y ser hombre, algunos aspectos de participación e inclusión dentro del festival. También para comprender y analizar la opinión de las mujeres acerca de los baños públicos.

Entrevistas semiestructuradas

La selección de este instrumento radica en que, este tipo de entrevista permite desarrollar una guía con preguntas que contienen elementos claves frente a lo que se quiere investigar o profundizar. Se tiene en cuenta que “Las mismas preguntas pueden ser planteadas de diferente manera o varios informantes si es el caso, esto implica que no hay secuencia en el orden de la pregunta y depende mucho de las respuestas dadas” (Martínez, 2011, pp. 30). Por lo tanto, durante su desarrollo se puede profundizar en las respuestas que son de interés para la investigación, dando libertad al investigador para obtener

información relevante realizando nuevas preguntas a partir del cruce de temas y respuestas.

Además, en el desarrollo de la entrevista el objetivo no solo es obtener datos completos de las personas, sino analizar el comportamiento del que está siendo entrevistado o entrevistada. Así, la entrevista semiestructurada permite “integrar en el estudio los puntos de vista de los participantes, lo que propicia un acercamiento directo a los individuos de la realidad” (Pérez, 2005: 187). Esto es posible debido a su estructura en la que no se deben seguir lineamientos específicos, permitiendo profundizar la información que se pretende conocer y aportando a esta investigación, en la medida que él o la entrevistada pueda hablar abiertamente alrededor del tema a tratar, lo que hace esta herramienta factible para este proceso investigativo.

Para aplicar este instrumento de investigación se empleó una guía de entrevista a partir de la cual se realizaron cuatro entrevistas semiestructuradas: dos a artistas, Pepa Lopera instrumentista del grupo musical Aguardientes y María José Salgado instrumentista del grupo musical Curupira; y a dos mujeres que hacen parte de la planeación y la producción del festival: una productora que trabaja con el Idartes y ha hecho parte del desarrollo de R.A.P. - quien por motivos institucionales realizó la entrevista de manera anónima- y Salomé Olarte⁴, gerente de música del Idartes.

Las entrevistas fueron aplicadas el mes de septiembre y su duración estimada fue entre media hora y cincuenta minutos. Para llevar a cabo este instrumento se empleó una grabadora de voz y la grabación del encuentro con las entrevistadas por medio de Google Meet. Es importante resaltar que a partir de la pandemia mundial (COVID-19), las entrevistas se hicieron de manera virtual con grandes dificultades a la hora de contactar a las mujeres artistas, ya que de las quince bandas contactadas respondieron alrededor de siete personas, de las cuales solo dos mujeres accedieron a realizar la entrevista.

⁴ El día 18 de septiembre la gerente respondió la entrevista de forma escrita por medio de una petición hecha a La Secretaría General de la Alcaldía Mayor de Bogotá, específicamente por medio de Bogotá de Escucha.

Grupo focal

Los grupos focales son una técnica de recolección de datos que permiten generar una discusión guiada por un conjunto de preguntas diseñadas con un objetivo particular. La interacción que se da dentro del grupo gira en torno al tema propuesto por la o el investigador, además los datos que se producen a partir de dicha interacción. Se tiene en cuenta que “Además, comparados con la entrevista individual, los grupos focales permiten obtener una multiplicidad de miradas y procesos emocionales dentro del contexto del grupo”. (Bonilla & Escobar, 2009: 52).

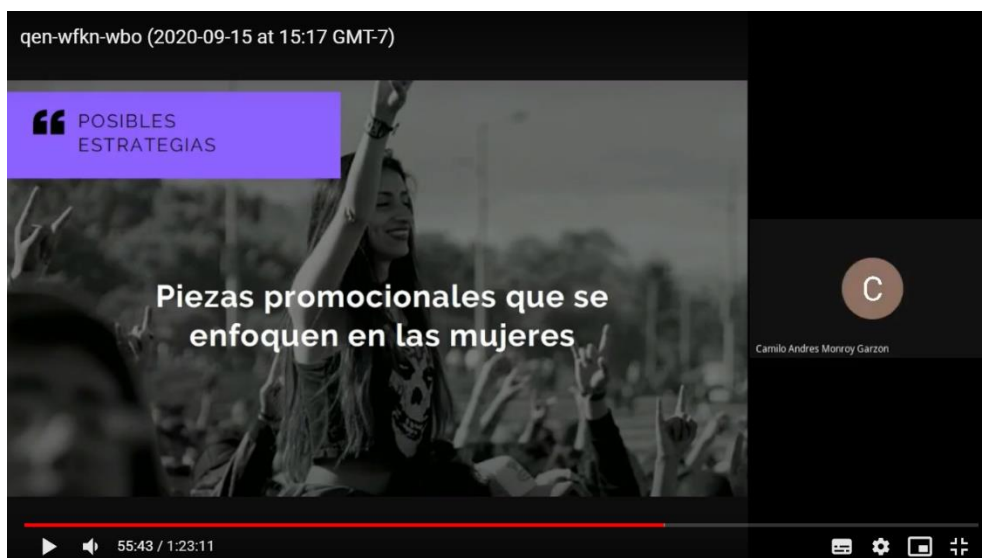
Por lo tanto, el principal propósito del grupo focal es que surjan actitudes, experiencias, sentimientos y reacciones por parte de los participantes, lo cual se facilita realizando esta técnica y puede hacerse en las etapas preliminares o exploratorias, durante y después de un estudio. Si bien esta técnica permite que la o el investigador profundice en las emociones de las personas, se encuentra limitada respecto a la capacidad para generalizar a toda una población, ya que es un pequeño número de personas las que participan. Además, convocar a las personas e identificar que sean adecuadas puede ser un procedimiento difícil para llevar a cabo el grupo focal.

El papel del moderador o moderadora es muy importante en el desarrollo de esta técnica, ya que es quien dirige a los participantes a una conversación manteniendo un ambiente de confianza que elimine las barreras de la comunicación. Además, “El moderador debe saber cuándo esperar más información y cuándo pasar a la siguiente pregunta. Así mismo, debe ser capaz de controlar a los participantes dominantes y motivar a aquellos que dudan en participar” (Bonilla & Escobar, 2009: 52). Por lo tanto, debe promover el debate a partir de las preguntas que planteó para facilitar la integración entre los miembros del grupo y así poder obtener una variedad de información sobre el tema que se está discutiendo.

En este sentido, se elaboró un grupo focal el cual permitió indagar la percepción de las mujeres asistentes frente a estrategias como la tarima para las mujeres conocida como “Girl Power”, la inclusión de mujeres en la producción y logística del festival, el

trabajo en conjunto con entidades estatales, entre otras estrategias elaboradas por las entidades encargadas de la planeación de Rock al Parque. Debido a la contingencia de salud pública por el COVID-19, el grupo focal se realizó de manera virtual vía Google Meet, por lo que convocar a las personas para poder llevarlo a cabo fue un proceso difícil y que tomó varias semanas, superando estos inconvenientes, se realizó el grupo focal en el mes de septiembre con cuatro mujeres asistentes al festival, haciendo uso de una grabadora de voz y la grabación de la sesión por medio de Google Meet que duró aproximadamente una hora y veinte minutos.

Imagen 1. Grupo focal inclusión y participación de las mujeres en R.A.P. (2020)



Fuente: Elaboración propia

Análisis de contenido

Aunque hay varias definiciones, la que más se relaciona con esta investigación es la que expone el investigador Jaime Andreú Abela; define el análisis de contenido como:

Una técnica de interpretación de textos, ya sean escritos, grabados, pintados, filmados..., u otra forma diferente donde puedan existir toda clase de registros de datos, transcripción de entrevistas, discursos, protocolos de observación, documentos, videos,... el denominador común de todos estos materiales es su capacidad para albergar un contenido que leído e interpretado adecuadamente nos abre las puertas al conocimientos de diversos aspectos y fenómenos de la vida social (Andreú, J. 2018: 1).

En suma, en la actualidad con la era digital se hace pertinente el uso de esta técnica, ya que toda la información está condensada dentro de la internet y su búsqueda se hace más fácil y cómoda. Por lo anterior, en esta investigación se hizo un análisis de contenido a diferentes artículos, foros y vídeos entre el 2016-2019, rango de tiempo en el que se publicaron una gran cantidad de material pertinentes para esta investigación. Principalmente, se revisaron las páginas web institucionales como Idartes, la Secretaría de la Mujer, y el portal oficial de Rock al Parque, donde se hallaron cifras, datos de asistencias y opiniones respecto a las estrategias realizadas por el festival. También sitios web de medios alternativos de comunicación como la Revista Shock, Orbitarock, Rockombia y Canal Trece, ya que en estos espacios se encontró información relevante en torno a la baja asistencia de mujeres al festival, por lo que se encontraron artículos de opinión, descriptivos y críticos respecto a esta problemática. Finalmente, Youtube fue una herramienta importante para acceder a material audiovisual, sobre diferentes reportajes, entrevistas y documentaciones realizados en su mayoría por el Canal Capital y el propio festival, respecto al papel de la mujer en el evento.

Las técnicas utilizadas en la investigación se discriminan según los objetivos planteados teniendo en cuenta la emergencia causada por el COVID-19, la cual obligó a que se adaptara la implementación de los instrumentos investigativos a un formato completamente virtual que permitiera desarrollarlos de la manera más efectiva posible, teniendo en cuenta las limitaciones que implica realizar un trabajo de campo de manera no presencial. Sin embargo, la información obtenida permitió analizar la problemática planteada pese a las dificultades y limitaciones presentadas.

Tabla 1. Técnicas de recolección y análisis metodológico según objetivos

Objetivos específicos	Categoría de análisis iniciales	Técnicas	Fuentes de información
Describir históricamente cómo se han incluido las	Inclusión de la mujer al festival	Análisis de contenido (Revistas, libros, páginas web)	Se usarán fuentes primarias y secundarias ya que al ser un tema histórico es más fácil remitirse a escritos, historias,

mujeres en el festival Rock al Parque.		Entrevistas	y anécdotas. Que en alguno de los casos puede ser de personas directamente vinculadas con el festival. Desde la planeación del festival hasta las mismas personas que asisten al festival
Indagar sobre la experiencia de las mujeres asistentes y bandas en su participación en Rock al parque.	Participación de las mujeres en Rock al parque. Experiencia. (Scott)	Entrevistas semi-estructuradas Encuesta de manera virtual	Se usarán fuentes primarias pues, directamente se estará trabajando con la población por medio de las técnicas establecidas.
Relacionar la percepción de las bandas y asistentes frente a las estrategias elaboradas por las entidades encargadas de la planeación de Rock al Parque.	Percepción de las bandas y las asistentes al festival Estrategias de las entidades encargadas en la planeación de Rock al Parque.	Entrevistas semiestructuradas Encuestas Archivo (videos, blogs, libros)	Se usarán fuentes primarias pues, directamente se estará trabajando con la población por medio de las técnicas establecidas.

Fuente: Elaboración propia

Marco Teórico

La presente investigación plantea un diálogo teórico que tiene como fin comprender las representaciones sociales del género y los procesos de participación e inclusión de las mujeres en los espacios públicos. Para ello, se plantea un desarrollo que permita entender en primer lugar las representaciones sociales del género como la unión de dos categorías sociales, por un lado, las representaciones sociales y por el otro el género. Siendo estos los dos primeros apartados para explicar cada categoría desde su

individualidad. Posteriormente se abordará las representaciones sociales del género, como única categoría, que se alimenta de las dos grandes teorías mencionadas anteriormente. Para finalmente entender cómo esas representaciones se relacionan con la participación e inclusión, por ello en el último apartado se intentará desarrollar estas dos categorías en función del género.

Representaciones sociales

La teoría de las representaciones sociales (RS en adelante) se ha desarrollado gran parte en el campo de la psicología social, sin embargo, las bases de la misma se remontan en el siglo XIX con Durkheim, bajo su concepto de “representaciones colectivas”, en un intento por diferenciar la conciencia colectiva de la conciencia individual y de esta manera plantear el objeto propio de la sociología. El término conciencia colectiva de Durkheim, lo introduce por primera vez en su libro *La división del trabajo social* (1893), y lo define como “un conjunto relativamente preciso, circunscrito y organizado de fenómenos mentales que, en su opinión, son compartidos por el promedio de miembros de una sociedad” (Rodríguez, & García, 2007: 26). De ahí que emerja un sistema de valores o creencias, concepciones religiosas, míticas e ideológicas, que se comparten en un grupo social determinado, es decir las *representaciones colectivas*.

De acuerdo con Durkheim, las representaciones colectivas hacen parte de la sociedad, y son exteriores al individuo. El ser humano nace bajo unas representaciones ya preestablecidas y normalizadas por generaciones anteriores a él, por lo que el único camino que encuentra es reproducirlas. Esto implica que las representaciones no se puedan entender desde las personas mismas, como hechos aislados, es decir a partir de las conciencias individuales, sino por el contrario como un todo junto.

Como ejemplo se puede citar la manera en que se divide el espacio: en norte y sur, arriba y abajo, izquierda y derecha; o con la forma en que se secciona el tiempo y se usan los calendarios. Las clasificaciones son, en términos generales, una lógica de origen social de las que se sirven las personas, pero que no es creada por ellas. [...]. Así, para Durkheim y Mauss los factores que permiten ordenar las cosas son ajenos a las personas individuales y a sus facultades innatas. Lo que permite las clasificaciones es la sociedad, el individuo por sí mismo no tiene esa capacidad (Vera, 2002: 108-109).

Por su parte, Serge Moscovici retoma este concepto sociológico y lo lleva a la psicología social para reconstruirlo bajo el término de RS. Moscovici se enfocará en dar una explicación a la relación entre el individuo y el mundo social en el cual está inmerso; “a dar cuenta del proceso cognoscitivo de construcción y reconstrucción social del mundo por parte de los actores sociales” (Villarreal, 2007: 439). En su libro *El psicoanálisis, la imagen y su público* (1961), Moscovici da apertura a lo que sería una nueva teoría para entender la realidad social, allí reforma el significado de Durkheim agregando que el sujeto “reproduce, construye y reconstruye el conocimiento del sentido común a partir del repertorio cognoscitivo, simbólico y cultural que la sociedad pone a su disposición” (Moscovici, 2000: 249-251 citado en Villarreal, 2007: 439).

Lo anterior plantea que las RS no son solo un cúmulo de ideas compartidas, sino que además son un proceso donde los individuos interiorizan y reformulan situaciones cotidianas de la sociedad y la reinterpretan a su manera. En palabras de Villarreal “No se trata de una simple reproducción porque en el acto cognoscitivo de representación siempre hay una reconstrucción autónoma y creativa del objeto (Villarreal, 2007: 436).

Los postulados de Moscovici innovaron en cierta medida la reflexión sobre los fenómenos sociales, las interpretaciones sobre estos emergieron de la esfera científica para situarse en el interior de las personas del común. De esta manera, las nociones de los individuos inmersos en la vida cotidiana, toman relevancia en esta teoría para entender desde otro punto de vista los diversos escenarios en los que ellos interactúan y hacen posible lo social. Al respecto Villarreal menciona que:

Abre, en efecto, la posibilidad conceptual de descubrir en el seno de las culturas actuales las visiones del mundo de la mujer y el hombre común, que si bien pueden ser no-científicas, son, en cualquier caso, formaciones cognoscitivas legítimas que tienen una función precisa en la orientación de los comportamientos y de la comunicación entre los individuos y los grupos (Villarreal, 2007: 439).

El carácter cotidiano y las nociones comunes serán centrales en la teoría de las RS, que posteriormente Denise Jodelet seguirá desarrollando ampliamente en la misma línea que Moscovici. Esta autora afirma que el concepto de RS “se inyecta en el lenguaje

cotidiano hasta convertirse en categoría del sentido común, en un instrumento para comprender al otro” (Jodelet, 1986: 472).

Para Jodelet (1986) las RS son una manera de interpretar y pensar la realidad, son una forma de conocimiento social en donde, correlativamente, se despliega la actividad mental de individuos y grupos con el fin de fijar su posición en relación con situaciones, objetos, etc. Además, designan una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, por lo que las RS hacen parte del pensamiento práctico que se orienta hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal.

La autora brinda elementos para delimitar la noción de representación social, a partir de dos premisas que constituyen las RS. La primera sostiene que dichas representaciones se definen por un contenido que se relaciona con imágenes, informaciones, opiniones, etc. La segunda, es que toda representación social es representación de algo o de alguien, es decir, es la representación social de un individuo, familia, comunidad o clase, en relación con otra persona. Por lo que, “la representación es tributaria de la posición que ocupan los sujetos en la sociedad, la economía, la cultura” (Jodelet, 1986: 475).

Así mismo, al argumentar que las RS se tratan de un conocimiento práctico, con el fin de operacionalizar el concepto, Moscovici sistematiza en dos procesos los postulados de Jean Piaget, Lucien LévyBruhl y Sigmund Freud por su contribución en la construcción del saber práctico. El primer proceso se denomina *objetivación*, el cual funciona en tres etapas: en primer lugar, el sujeto selecciona y descontextualiza elementos de lo que va a representar, teniendo en cuenta que hace esta selección debido al exceso de información existente. En segundo lugar, esta información que fue transmitida al sujeto se fragmenta según la información previa de la experiencia y en nuestros valores. En tercer lugar, “se unen los fragmentos en un esquema que se convierte en el núcleo figurativo de la representación, el cual, según Jodelet, presenta la tendencia a aparecer con aspecto de imagen; como sucede con los adultos, quienes también piensan con imágenes” (Blazquez, 2012: 327).

Así, el objeto que era desconocido para el sujeto fue recompuesto y se convierte en algo objetivo, palpable y se vuelve natural, esto completa la fase de naturalización del objeto para así completar el ciclo de la objetivación. La objetivación devela cómo se estructura el conocimiento del objeto. Lo anterior da paso al proceso de *anclaje*, el cual otorga sentido a dicho objeto. Ángela Arruda sostiene que el anclaje “se trata del modo por el cual el conocimiento se enraíza en lo social y regresa, al convertirse en categoría e integrarse a la rejilla de lectura del mundo perteneciente al sujeto, instrumentalizando al nuevo objeto” (Blazquez, 2012: 327).

Por lo tanto, este proceso hace referencia al enraizamiento social de la representación y de su objeto. El aspecto social interviene en el significado y la utilidad que se le otorga a dicho objeto. Sin embargo, el proceso de anclaje lleva implícita “la integración cognitiva del objeto representado dentro del sistema de pensamiento preexistente y a las transformaciones derivadas de este sistema, tanto de una parte como de otra” (Jodelet, 1986: 486). Como afirma Jodelet, ya no se trata de la constitución formal de un conocimiento (objetivación), sino de su “inserción orgánica” dentro de un pensamiento que ya se encuentra constituido. Por lo que, el proceso de anclaje está situado en una relación dialéctica con la objetivación y articula tres funciones básicas de la representación, la función cognitiva de integración de la novedad, la función de interpretación de la realidad y la función de orientación de las conductas y las relaciones sociales.

Los procesos de objetivación y anclaje, de acuerdo con esta autora, muestran la elaboración y el funcionamiento de una representación social, evidenciando la interdependencia entre la actividad psicológica y sus condiciones sociales. Por lo tanto, la idea de representación social nos posiciona en el lugar donde se unen lo psicológico y lo social. Además, se debe tener en cuenta que las RS se componen y se presentan de diversas formas:

“Imágenes que condensan un conjunto de significados; sistemas de referencia que nos permiten interpretar lo que nos sucede, e incluso, dar un sentido a lo inesperado; categorías que sirven para clasificar las circunstancias, los fenómenos y a los individuos con quienes

tenemos algo que ver; teorías que permiten establecer hechos sobre ellos” (Jodelet, 1986: 472).

Las RS son todo lo anterior cuando se les entiende dentro de la realidad concreta de nuestra vida social. Se tiene en cuenta que “en la representación social de verdad opera una transformación del sujeto y del objeto en la medida en que ambos son modificados en el proceso de elaborar el objeto” (Blazquez, 2012: 328). Estos postulados diferencian la teoría de las RS de otras tradiciones de la psicología social, lo que se identifica como la forma sociológica de la psicología social.

Lo anterior es pertinente para entender las RS en relación con la categoría de género, ya que en estas dos es vital la transformación del sujeto y el objeto. El hecho de conocer esas ideas comunes frente a lo que es ser hombre o mujer, el género no solo lograría una explicación, y en consecuencia poder visibilizar las inequidades existentes, sino también a partir de ellas favorecer la posición y el papel de la mujer en la sociedad.

Por ello, se puede decir que, una RS del género permite entender una visión común de cierto fenómeno que desfavorece a las mujeres y por lo tanto busca poder transformarlo en pro de ellas. De ahí que sean dos categorías que puedan trabajar como una sola, pero alimentándose de sus individualidades, de sus conceptos y postulados que cada una construyó y sigue construyendo a lo largo de su historia. Por ello, es pertinente en los párrafos posteriores plantear algunos presupuestos del género como categoría única y entender el punto de encuentro con las representaciones sociales.

Género

El concepto género como herramienta analítica fue introducida por los estudios psicológicos sobre la identidad personal, con la intención de buscar una diferencia entre la cultura y la biología. Su difusión se dio de manera amplia en el ámbito académico norteamericano en los años ochenta, y en la producción académica latinoamericana se dio en los años noventa. Así, en la década de los setenta, el auge de una nueva ola feminista anglosajona comenzaba a tomar fuerza, quizá por su apuesta en reconstruir los postulados de Simone de Beauvoir, y su frase “una mujer no nace, sino se hace”. Con ello afirma que

se llega a ser mujer teniendo en cuenta la obligación cultural de hacerlo, siendo esta una imposición de la sociedad sobre nuestros cuerpos.

Lo anterior significaría el inicio de una nueva forma de concebir la realidad social, y entender con muchas dificultades que las desigualdades entre hombres y mujeres iban más allá de una explicación netamente biológica. Por lo tanto, el género surge como categoría analítica en tanto que “lo biológico se desmitifica como el referente central de las diferencias de género, pues es en la constitución del orden simbólico de una sociedad donde se fabrican las ideas de lo que deben ser los hombres y las mujeres” (Araya, 2014: 292).

El feminismo académico anglosajón impulsaría el uso de la categoría *gender* (género) con la intención de diferenciar las construcciones sociales y culturales de la biología (Lamas, 1999). Con la categoría género, estas feministas tenían dos objetivos científicos: el primero se centraba en una mejor comprensión de la realidad social, y el segundo objetivo buscaba resaltar que las características que se consideran femeninas eran adquiridas por las mujeres mediante un proceso individual y social que no se derivaba “naturalmente” de su sexo. Así, “suponían que con la diferenciación entre sexo y género se podía enfrentar mejor el determinismo biológico y se ampliaba la base teórica argumentativa a favor de la igualdad de las mujeres” (Lamas, 1999: 147).

El uso del género permitió reconocer una variedad de formas de interpretación, simbolización y organización de las diferencias sexuales en las relaciones sociales. Sin embargo, su popularización llevó a que “la manera en que con frecuencia se utiliza esa distinción elude a equiparar género y sexo” (Lamas, 1999: 148). Esto teniendo en cuenta que el término *gender* tiene diferentes connotaciones en español: en inglés su significado está dirigido a los sexos y en español hace referencia a la clase, especie o tipo al que pertenecen las cosas (a un grupo taxonómico o a los artículos que son comercializados).

Se debe tener en cuenta que esta categoría ha sido utilizada de diferentes maneras por investigadoras e investigadores que en las últimas décadas se han dedicado a estudiar

el género. Además, diversos factores dificultan la unificación del concepto y su uso en diferentes contextos. Sin embargo, se pueden resaltar dos usos que resultan ser básicos dentro de la categoría: “el que habla de género refiriéndose a las mujeres y el que se refiere a la construcción cultural de la diferencia sexual, aludiendo a las relaciones sociales de los sexos” (Lamas, 1999: 151).

Además, el surgimiento de esta categoría crearía el sistema sexo/género, en la que sexo sería entendido como la caracterización de las diferencias entre hombres y mujeres a partir de su propia naturaleza biológica (cromosomas, genitales, gametos etc), mientras que género, un poco más compleja, entendería dichas diferencias a partir de factores sociales. En su artículo “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo” Gayle Rubín (1996) utiliza el concepto de sistema sexo/género por primera vez, y lo define como “un conjunto de acuerdos por el cual la sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en las cuales estas necesidades sexuales transformadas, son satisfechas” (Rubín, 1996: 44). Este sistema está definido por la producción social y cultural de los roles de género que se deriva de un proceso de atribución de significados sociales (Gómez, 2009), y permitió entender el entramado simbólico que tiene como base la construcción de un hecho cultural a partir de lo biológico.

Así como los postulados de Simone de Beauvoir fueron de gran importancia para los estudios del género, Joan Scott y Judith Butler generaron aportes relevantes frente al análisis del género y su significado. Joan Scott propone una definición de género que contiene dos partes interrelacionadas analíticamente. Para ella, el género es “un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder” (Scott, 1999: 23). Citando a Bourdieu, el cual argumenta que los conceptos de género, establecidos como conjunto objetivo de referencias, estructuran la percepción y la organización simbólica de la vida social, la autora afirma que estas referencias establecen un control diferencial sobre los recursos materiales y simbólicos, por lo que el género se ve implícito en la

construcción del poder. Martha Lamas, quien refuta los postulados de Scott, señala que para esta autora el género es el campo primario en el cual se articula el poder, teniendo en cuenta que:

“La utilización de la categoría género aparece no sólo como forma de hablar de los sistemas de relaciones sociales o sexuales, sino también como forma de situarse en el debate teórico. Los lenguajes conceptuales emplean la diferenciación para establecer significados, y la diferencia de sexos es una forma primaria de diferenciación significativa” (Lamas, 1999:149).

Por su parte Judith Butler en el libro “El género en disputa” (2007), afirma que la obligación cultural por la que se llega a ser mujer no la crea el sexo, ya que en el estudio de Beauvoir no se asegura que “la «persona» que se convierte en mujer sea obligatoriamente del sexo femenino” (Butler, 2007: 57). De manera que, Butler afirma que “el género se construye culturalmente: por esa razón, el género no es el resultado causal del sexo ni tampoco es tan aparentemente rígido como el sexo” (Butler, 2007: 54). Si bien dentro de las definiciones de género se entiende este como una construcción cultural, mientras que el sexo se entiende como lo dado de forma natural, Butler afirma que tanto el género como el sexo son construcciones discursivas y performativas, que se dan espacios y entornos sociales concretos. La autora resalta que el género está condicionado por normas que se naturalizan y se entienden como obligatorias, lo que hacen que este se defina dentro de un marco binario: femenino/masculino.

En cuanto a la producción académica sobre género en Latinoamérica, Sandra Araya y Marta Lamas han realizado aportes significativos frente a la comprensión y análisis de la categoría, teniendo en cuenta el uso que se le ha dado desde diferentes disciplinas. Sandra Araya, en la misma línea argumentativa de Joan Scott, hace una relación entre género y poder. Afirma que, la construcción social y cultural de ciertas ideas respecto de lo que es un hombre y una mujer, ha permitido que las relaciones sociales se desenvuelvan en una lógica de poderes que a través del tiempo ha puesto lo masculino por encima de lo femenino. Por lo que, “[...] Los sistemas de género, sin importar su contexto o momento histórico, son sistemas que oponen lo masculino a lo femenino en un

orden jerárquico cuyo componente central es el poder y el control, así como la exclusión y marginación de lo que es considerado opuesto” (Araya, 2014: 293).

Lo anterior pone de manifiesto que esas ideas fabricadas por la sociedad se han naturalizado hasta llegar a ser normas generales en casi todos los ámbitos de la vida humana y que, en gran parte de ella, se desfavorecen a las mujeres. De ahí que la categoría de género haya “permitido el desenmascaramiento del rol ideologizante de creencias compartidas contribuyentes de la desigualdad y desvalorización de las mujeres y de todo lo relacionado con lo femenino” (Araya, 2014: 292).

Por otro lado, para Marta Lamas la cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción del ámbito político, religioso, social y de lo cotidiano. Esto trae consigo una red de interrelaciones e interacciones sociales que pertenecen al orden simbólico actual y que se deben entender a partir del esquema cultural del género. La investigación y el debate en torno al género han llevado a plantear que los hombres y las mujeres no tienen esencias que se originen de la biología, sino que son construcciones simbólicas derivadas desde el lenguaje y las representaciones. Por lo tanto, para Lamas el género se refiere al:

“conjunto de prácticas, creencias, representaciones y prescripciones sociales que surgen entre los integrantes de un grupo humano en función de una simbolización de la diferencia anatómica entre hombres y mujeres. Por esta clasificación cultural se definen no sólo la división del trabajo, las prácticas rituales y el ejercicio del poder, sino que se atribuyen características exclusivas a uno y otro sexo en materia de moral, psicología y afectividad” (Lamas, 2000:3).

En cada cultura existe una operación simbólica que otorga cierto significado a los cuerpos de las mujeres y de los hombres, construyendo así socialmente la feminidad y la masculinidad (Lamas, 2000). Por lo que, hombres y mujeres son el resultado de transformaciones históricas y culturales que se dan debido al proceso de simbolización. Lamas argumenta que el género, al dar espacio a concepciones sociales sobre lo masculino y lo femenino, es usado para justificar la discriminación por sexo y por prácticas sexuales, debido a que este produce un imaginario social que contiene una eficacia simbólica

contundente (Lamas, 2000). Los hombres y las mujeres contribuyen a la reproducción del orden simbólico, lo que afirma su sostenimiento e impacto en la actualidad.

Para esta investigación, es importante resaltar que el género es una construcción social que se da a partir de relaciones sociales históricas que culturalmente han construido la diferencia sexual y que esta diferenciación tiene de forma implícita desigualdades marcadas por relaciones de poder, la categoría género “ha facilitado el modo de decodificar el significado que las culturas otorgan a la diferencia de sexos y una manera de comprender las complejas conexiones entre varias formas de interacción humana (Lamas, 1999:149). Asimismo, esta categoría ha contribuido al análisis de la realidad desde una perspectiva que permite entender las desigualdades sociales a partir de los sexos, que social y culturalmente ha privilegiado mayoritariamente a los hombres.

También es pertinente destacar que esta categoría, además de explicar lo mencionado, los estudios realizados por estas autoras han resaltado la importancia de las mujeres en la academia y su importante aporte a la construcción de conocimiento que tiene como bases la perspectiva de género. En el ámbito de la música, por ejemplo, ha adquirido relevancia ya que, además de dar cuenta de sesgos de género allí implícitos, también ha permitido problematizar y cuestionar la participación de las mujeres en cada escenario en el que la música se desenvuelve; los festivales de música son un ejemplo de esto.

Representaciones sociales del género

En las ciencias sociales y humanas las representaciones sociales han sido fundamentales para entender una realidad o problemática social que puede explicarse a partir de las subjetividades comunes de las personas sobre un fenómeno en específico. Por lo tanto, puede decirse que una RS intenta categorizar las lógicas sociales en una idea general, que se comparte y se acepta por una mayoría. Lo que implica que, a lo largo de la historia, dichas representaciones se vayan situando en todos los aspectos de la vida humana, incluso en las relaciones entre hombres y mujeres. Estas relaciones se han caracterizado por marcar diferencias entre los mismos, ocasionando una de las

desigualdades sociales más visibles y naturalizadas entre los individuos: las desigualdades de género.

Sandra Araya menciona que “[...] Un terreno particularmente fértil para estudiar la temática de las representaciones sociales son las concepciones y relaciones de género, ya que están atravesadas por una cultura milenaria de relaciones de poder” (Araya, 2001: 160). Además, es una forma de concientizar a las personas desde la reflexión, sobre las desigualdades sociales que surgen como consecuencia de marcar diferencias en los cuerpos sexuados. Frente a este tema Liliana Gaston (2003), citando a Palacios (1997) y a Moscovici (1961), afirma que las representaciones sociales son las que van determinando los roles que los hombres y las mujeres deben cumplir en la sociedad o en el contexto en que se encuentran.

Por lo anterior, las RS de género han sido clave para explicar la lógica que a lo largo de la historia ha puesto al hombre en cierto privilegio y primacía en diversos aspectos de la vida, lo cual se evidencia en la desigualdad en cuanto a los recursos sociales, posición social, influencia cultural y política; desigualdad de oportunidades para hacer uso de los recursos existentes, entre otras (Komter, 1991). Esto tiene que ver con la construcción social, cultural y simbólica que crean las personas respecto a lo que debe ser un hombre o por el contrario, lo que debe ser una mujer. Por esta razón, “las RS de género han estado fincadas en el presente contraste entre lo femenino y lo masculino” (Araya, S. 2014: 170). Este contraste ha permitido que las personas puedan identificarse únicamente a partir de dos categorías; como él o como ella, de ahí que se tengan ideas preestablecidas y naturalizadas del deber ser de cada ser humano de acuerdo a su sexo, y la forma de desenvolverse dentro de la sociedad.

Por lo tanto, se puede afirmar que “El género puede constituir una representación social en la medida en que obedece a una construcción que en dependencia del contexto alcanza cierto arraigo, ya que depende mucho de la interacción con otros medios” (Arias & Molano, 2010: 19). Es así como las relaciones de poder que privilegian al ser masculino, son consecuencia de una RS de género que se produce en el interior de la sociedad o grupo

social, y se reproduce por medio de todas las instituciones sociales en las que se encuentra inmerso el individuo; la familia, la escuela, la religión, la política, la cultura, que no solo opera de manera simbólica, sino también discursiva, donde se fortalece la idea de la superioridad del hombre sobre la mujer.

Las representaciones sociales de género en el ámbito social operan a manera de conocimiento común para el establecimiento de prácticas, sistemas de valores y discursos que establecen y jerarquizan los roles, espacios, expresiones e imágenes concernientes a mujeres y hombres. [...]. De esa forma, no sólo se pueden encontrar no sólo aquellos pensamientos más frecuentes sobre un tema en cuestión; sino que permite indagar en la relación con el contexto concreto en que ocurre el proceso comunicativo, donde se pueden generar representaciones polémicas, incluso que pudieran convertirse en emancipadas (Gómez, & Pino, 2016: 468).

Esto permite entender que, las representaciones que se tienen sobre un fenómeno en específico, varían de un grupo social a otro. En los festivales musicales, por ejemplo, la representación social de género estaría influenciada inclusive del estilo musical que escucha, pero también de su formación académica, sus creencias religiosas, o las experiencias mismas de las personas, por lo tanto, existen una multiplicidad de representaciones. Según Komter (1991), en estas expresiones sociales y culturales se produce una asimetría, que fundamenta el interés por darle mayor importancia y poder a los hombres, por este motivo, para el autor existe desigualdad entre hombres y mujeres en las representaciones culturales.

Karla Abarca (2016) argumenta que, al hablar de la desigualdad en las representaciones culturales, se debe hacer énfasis en el ámbito de las artes, ya que en este campo usualmente se reproduce la dinámica social imperante. Sin embargo, para la autora, dichas desigualdades no son analizadas de forma persistente, lo que ocasiona que su efecto y producción sean invisibilizados. Autores como Ramos (2003), consideran que se han hecho pocos estudios frente a cuáles son las representaciones sociales del género que existen en el ámbito de las artes y su variación a lo largo de los años. Esto también se puede evidenciar, según Abarca en el ámbito musical, el cual carece de estudios detallados sobre las RS de género.

En resumen, las representaciones sociales del género, están guiadas a reproducir y legitimar la supremacía del hombre sobre la mujer, por lo que esto se ve directamente influenciado en las prácticas cotidianas. Ya que estas representaciones han decidido socialmente qué espacios son para los hombres (público) y qué espacios son para las mujeres, por lo que históricamente empieza a surgir la participación e inclusión de ellas, en otros escenarios diferentes a los que se les había asignado.

Participación

En primera instancia, al remitirse a un diccionario, la palabra participación hace referencia a actuar junto con otras personas, en un suceso, un acto o una actividad, generalmente con el mismo nivel de implicación. Por ello al hablar de participación, es muy probable que esta se encuentre ligada a estudios realizados en escenarios políticos, o sea el complemento de una categoría más específica como, por ejemplo, las investigaciones guiadas hacia la *participación ciudadana*. Aun así, es bastante complejo darle un significado como categoría única, pues el carácter político se encuentra casi que implícito, ya que, quien participa es el ciudadano o ciudadana, es decir, una persona garante de derechos y que goza de la protección del Estado (Botero, Torres, & Alvarado, 2008). Lo que implica, ante todo, que la participación se conciba como un principio de libertad por parte de las personas, y que se materializa especialmente en el ámbito público.

De esta manera, la participación no solo será característico de un Estado de derecho, sino que, además, por su naturaleza política va a estar orientada a la transformación de la realidad misma. En este sentido “la participación ha de referirse a aquellos procesos donde las personas no se limitan a ser simples observadores, sino que se involucran en los procesos, se ven implicados, motivan el cambio con sus acciones y además lo hacen de forma constante” (Dueñas & García, 2012: 2).

En relación con los estudios de género, lo anterior tiene relevancia en varios puntos de vista. Uno de ellos, es que la participación, aunque se conciba como un derecho, ya trae consigo algunos inconvenientes cuando se desconoce que la ideología patriarcal transforma ese derecho en un privilegio que excluye a las mujeres de ciertas actividades

sociales. Por lo que ha sido necesario a través de la historia, reivindicar esos derechos y cuestionar todo acto que vaya contra la equidad de género, lo que se ha dado a través de la participación que ha logrado situar a las mujeres en espacios que antes no podían estar.

La participación alude a la participación de las mujeres en la toma de decisiones en igualdad de condiciones; esto significa tomar parte en el proceso de formulación de políticas, planificación y administración. La igualdad en la participación significa incluir a las mujeres de la comunidad que son afectadas por las decisiones que se toman, e involucrarlas en la toma de decisiones en la misma proporción que tiene su presencia en la comunidad en general. (Inostroza & Riffo, 2003: 6)

Por lo anterior, la participación en esta investigación puede ser entendida como un mecanismo social que posibilita la transformación de la realidad misma. Esta transformación puede estar guiada por ejemplo a mejorar la representatividad de las mujeres en un evento como R.A.P caracterizado por la presencia mayoritariamente masculina. Es así como la participación de las mujeres en diversos escenarios permite que se reivindiquen sus derechos y el posicionamiento de ellas en igualdad de condiciones que los hombres. Por ello, la baja participación de mujeres en diversos ámbitos del festival obstaculiza su inclusión y el repensar un festival también para ellas. Por el contrario, se hace importante según esta noción aumentar la participación de las mujeres, ya que posibilita la reivindicación de sus derechos, como el ser artista o asistente de un evento de rock, y de esta manera generar espacios y estrategias de inclusión, que permita cada vez más la apertura del festival a apuestas femeninas.

Inclusión

Al hablar de la participación como derecho y un principio de libertad, es importante resaltar la inclusión social como un proceso que va de la mano dicha participación, ya que estas categorías permiten cuestionar y replantear las dinámicas que llevan a cabo diferentes sectores políticos, administrativos, culturales, etc. Por lo tanto, se debe entender que la exclusión social de las personas hace referencia a un concepto multidimensional, ya que se remite a múltiples factores y aspectos de la integración de las personas en las sociedades actuales (Meneses, 2009). Por lo que, la inclusión social es un proceso necesario para revertir y mitigar los efectos negativos que causa la exclusión, la

poca participación de las mujeres en espacios públicos es un ejemplo de esto. Para la organización *Plan Internacional*, la inclusión es un proceso que busca mejorar los términos para que las personas, de manera individual o colectiva, participen socialmente y puedan gozar de sus derechos (Plan Internacional, 2017).

Arenas y Hernández (2018) argumentan que el tema de la inclusión tiene una connotación universal, incluyendo la participación de varias comunidades que respaldan este proceso. La poca representación de las mujeres en algunos campos laborales demuestra que su inclusión en este ámbito tiene mucho por mejorar. El escenario musical es una muestra de lo anterior, ya que “Los antecedentes nos muestran que la industria musical no es un espacio donde la presencia femenina tenga una alta frecuencia, ni siquiera en los procesos de planificación (Arenas y Hernández, 2018: 17). Las autoras relacionan lo anterior con el campo de la planeación de los festivales de música, ya que en ellos se evidencia la existencia de un sesgo en tareas puntuales y técnicas a la hora de ser parte de la planeación y ejecución de estos eventos.

El campo laboral en el ámbito musical presenta brechas en lo que respecta a la inclusión de las mujeres como sonidistas, productoras, músicas y organizadoras de eventos. Por lo que, la importancia de la inclusión de las mujeres radica en que esta promueve romper las fronteras que impiden su acceso a espacios privilegiados, no solo en lo que respecta a la música, sino en los distintos contextos sociales, políticos, culturales o económicos.

De esta manera, el diálogo teórico planteado permite comprender las representaciones sociales como una forma de entender la realidad social y el género como categoría analítica que permite analizar las diferencias sexuales en las relaciones sociales desmitificando el aspecto biológico que marcó dichas diferencias, para así comprender cómo las representaciones sociales del género han sido claves para explicar la lógica a lo largo de la historia que ha jerarquizado los roles entre hombres y mujeres, dándole privilegio y primacía al hombre en diversos aspectos de la vida. Estas representaciones

permiten entender la importancia de los procesos de participación e inclusión de las mujeres en los espacios públicos.

Capítulo 1. Recorrido histórico: inclusión de las mujeres en R.A.P. a lo largo de los años

Este apartado describe históricamente cómo se han incluido las mujeres en el festival Rock al Parque. En un primer momento se aborda la historia del R.A.P, luego se presentan cuatro estrategias con enfoque de género, tres realizadas directamente desde la planeación del festival como la tarima “Girl Power”, la creación de espacios virtuales para debatir sobre las problemáticas que evitaban una mejor experiencia de las mujeres, y la inclusión de mujeres en sectores laborales profesionales en la planeación y organización del festival. Y una cuarta estrategia que por medios digitales especialmente por páginas web de rock y cadenas de televisión como Canal Capital que es la encargada de hacer el cubrimiento televisivo del Rock al Parque; apoyaron la inclusión femenina en R.A.P a partir de la creación de contenido como vídeos, artículos y reportajes en pro de visibilizar las problemáticas que obstaculizan la participación de las mujeres artistas y asistentes en el festival.

¿Qué es Rock al Parque?

Rock al Parque es un festival de música que surgió oficialmente en el año 1995 en Bogotá Colombia, comenzó en el año 1988 como idea de varios empresarios y medios radiales como la emisora 88.9, que potenciaban el rock nacional y latinoamericano de la época; ellos propusieron usar el espacio público para realizar eventos culturales. De esta manera, la Alcaldía Mayor de Bogotá y de la mano del expresidente de la república Andrés Pastrana, promovieron el uso del estadio Nemesio el Campín para un evento diferente al fútbol. Esto daría pie para realizar el 17 de septiembre de ese año, un festival de música aproximadamente de dieciséis horas, con la presentación de 10 artistas representativos del rock en español, y tuvo como nombre “El Concierto de Conciertos” (Rodríguez, 2015).

Este concierto, tuvo como fin visibilizar el rock en español y concretamente las bandas nacionales, pero según Rodríguez (2015) esto no fue así, las bandas tuvieron poca

difusión radial y estos eventos masivos no se volvieron a realizar. Lo que obligó a diferentes grupos musicales a buscar alternativas en bares y espacios más clandestinos para presentarse en vivo y así darse a conocer.

La intención de retomar la idea del Concierto de Conciertos se dio a inicios del 1995, Mario Duarte (Cantante del grupo de rock La Derecha), el empresario Julio Correal y en ese entonces la antropóloga y subdirectora de Cultura y Turismo Berta Quintero, presentaron una idea a la Alcaldía de Antanas Mockus para la creación de un festival musical enfocado en el género rock.

Esta iniciativa tuvo como objetivo la creación de un espacio donde se pudieran dar a conocer nuevas bandas de rock, fortalecer el género musical y con ello la cultura rockera del país. El proyecto se llamó Rock al Parque y se realizó por primera vez entre el 26 y 29 de mayo de 1995 en el Estadio Olaya Herrera, el Parque Metropolitano Simón Bolívar y la Plaza de Toros en Bogotá. Desde entonces se ha realizado gratuitamente hasta el día de hoy, solo en dos lugares: el Parque Simón Bolívar y el escenario público la Media Torta, ubicado en el centro de la capital. El último festival se realizó el año 2019, llegando a la edición número veinticinco y con más 180.000 asistentes, una cifra que viene aumentando año tras año (Alcaldía Mayor de Bogotá, 2015)⁵

Es así como Rock al Parque empezó a escribir una historia en el ámbito artístico y cultural del país que actualmente es reconocido a nivel internacional, invitando grupos musicales de diferentes partes del mundo. De acuerdo con la página web oficial de Rock al Parque <https://rockalparque.gov.co>, para el año 1998 el festival estuvo a punto de desaparecer, ya que para la alcaldía de turno (Enrique Peñalosa) estos espacios culturales no eran prioridad en el desarrollo de la ciudad, por lo que se tuvo en consideración la cancelación del festival o la reducción presupuestal.

⁵ En el año 2020 no se realizó el festival debido a la contingencia mundial del COVID 19.

Esta decisión no fue bien tomada por los jóvenes que disfrutaban del festival, oponiéndose por medio de campañas como la recolección de firmas, para evitar que el evento fuera removido del programa de gobierno. Esto demostró que las y los jóvenes que asistían año tras año al festival, habían encontrado allí una manera de identificarse, un espacio que les era propio y un concierto que se volvería patrimonio cultural de la ciudad.

A lo largo de la historia “Rock al Parque ha ido construyendo el siguiente peldaño a medida que avanza. Aunque siempre ha tenido como identidad el fomento del rock, la tolerancia, la convivencia y el respeto, a través de estos quince años se ha ido perfilando, puliendo y desarrollando” (Harders, 2015: 37). Por ello, es importante mencionar que este evento como programa de gobierno, no solo ha fortalecido el rock como base de su creación, sino que ha tenido que reconocer su influencia social y con ello hacer frente a diversas problemáticas que les rodea.

Para el año 2007 Rock al Parque no se redujo solamente a invitar bandas y hacer un concierto de rock, sino que pudo aprovechar otros espacios para el aprendizaje. Por ello, se realizaron actividades culturales y educativas días antes de los conciertos, donde los seguidores pudieron aprender sobre la música rock. Para el año 2020, el festival cuenta con múltiples talleres, charlas y conferencias sobre estudios musicales en general, tales como la historia de la música, la historia de otros géneros musicales, producción musical, historia de los instrumentos de cuerda, viento, etc. Un festival que también se ha preocupado por la formación de los y las futuras artistas del país.

En el año 2013 Rock al Parque empezó a aliarse con sectores del gobierno para promover y sensibilizar a todo su público sobre los problemas sociales que se volvían latentes año tras año. Es así como la alianza de Idartes con la Alta Consejería Distrital y la Unidad Administrativa Especial de Espacio Público (UAESP) surge “Para trabajar por el medio ambiente a través de la música y la tecnología, al organizar la recolección de residuos tecnológicos en el marco del Festival” (Página web oficial de Rock al Parque)

De esta forma, en el festival se comienzan a implementar algunas propuestas en pro de aportar soluciones a las diversas problemáticas sociales, ambientales y culturales

de la ciudad y el país; una de ellas fue respecto a las mujeres en R.A.P. Por un lado, la creación de un espacio solo para las artistas femeninas, puesto que su participación es relativamente baja en comparación al total de personas y artistas que se presentan año tras año. Por otro lado, el uso de las nuevas tecnologías con el fin de recoger información, opiniones e ideas acerca de cómo mejorar la participación de las mujeres en el festival.

Baja inclusión y participación de la mujer, una constante en Rock al Parque

Rock al Parque cumple 26 años desde su creación, es un festival que ha tenido una vasta historia y se posiciona dentro de los mejores eventos de rock del mundo y Latinoamérica. En su larga trayectoria, R.A.P ha evolucionado, ampliando su propuesta musical con bandas de otros géneros diferentes al rock, por lo mismo han incluido otros escenarios musicales y se ha diversificado la población que lo consume.

Posiblemente, musicalmente hablando, R.A.P puede ser de los mejores eventos, pero hay una constante que va más allá de la música; la poca participación femenina, esto también se debe tener en cuenta, ya que su contribución al festival y a la música en general, ha sido muy importante. La tabla 2 demuestra que desde el 1995, año en que por primera vez se llevó a cabo el festival, hasta su última edición realizada en el 2019, la participación de grupos musicales con al menos una mujer, es muy baja. En 26 años de historia, el porcentaje aumentó solamente un 14% aproximadamente.

La primera edición del festival tuvo como principal invitado, al grupo de rock Aterciopelados, una banda muy importante de la época (años 90), liderada por una mujer (Andrea Echeverri) que años después sería la inspiración de varios proyectos musicales femeninos. El hecho de que se haya anunciado esta agrupación como espectáculo central, deja en evidencia dos puntos de vista: por un lado, la importancia que le dieron a Aterciopelados, muestra en un primer momento, que no habría problemas en relación al sesgo género, y, por el contrario, la inclusión empezaba desde la primera edición del R.A.P. Pero por el otro lado, si se analiza la tabla 2, era el comienzo de una tendencia que iba a durar hasta el 2008, donde las bandas femeninas tendrían poca participación en estos espacios, para la misma edición junto con Aterciopelados, solo se tiene registro de

aproximadamente dos bandas más con (por lo menos) una mujer como miembro, Danny Dodge y Kilcrops, de 46 grupos en total.

A comienzos del R.A.P las cifras de artistas femeninas eran supremamente bajas, esto debido (en parte) a la falta de información y la poca difusión que se hizo en medios de comunicación sobre la presentación de grupos musicales con al menos una mujer. Es decir, no se resaltaba la presencia o el papel de una mujer dentro de un grupo musical que se presentaba en R.A.P. Berta Quintero fundadora del festival, mencionaba en el conversatorio “La vida de las rockeras” realizada por la feria del libro en el año 2019, lo siguiente: “cómo era posible que se refirieran (los medios de comunicación) a Andrea Echeverri simplemente como la vocalista de Aterciopelados, cuando detrás de ello era la líder de la banda, compositora, fundadora de la misma y tenía toda una carrera musical” (Canal Capital Bogotá, 2019).

Las primeras apuestas femeninas en el rock empezarían a surgir de la mano de Aterciopelados y Polikarpa y sus viciosas en los años 90. “Estos moldes (machistas) se empezaron a romper en los años 90 con la voz de Andrea Echeverry en Aterciopelados o con agrupaciones de punk como Polikarpa y sus viciosas” (Agencia EFE, 2019). De acuerdo a ello, podría decirse que para la época había una mínima parte de proyectos musicales femeninos, que pueden estar ligados a la falta de dinero, falta de espacio para ensayar, falta de tiempo o falta de oportunidades, pero que sin duda están marcados por restricciones ideológicas, especialmente en el rock, menciona la historiadora y consultora de género Laura Viñuela (2003).

En relación con lo anterior, se puede observar en la tabla 2 que la participación de las mujeres logró aumentar a un 8,4% entre el 2001-2005, diez años después de su primera edición; aunque acrecentó un poco (menos del doble), las cifras siguieron relativamente bajas; para el año 2005 dos bandas nacionales fueron las principales invitadas por el festival, por un lado I.R.A una banda de Punk antioqueño y por el otro Estados Alterados, un grupo de rock electrónico, ambas con una mujer en su alineación artística, Mónica Moreno y Natalia Valencia respectivamente.

Tabla 2. Porcentaje de bandas en R.A.P. con al menos una mujer, discriminado por rangos de cada cinco ediciones

Rango (Ediciones R.A.P)	Número de Bandas con al menos una mujer/ total de bandas en el rango de tiempo
1995-2000	18 (4,6%) de 388
2001- 2005	16 (8,4%) de 189
2006-2010	30 (10%) de 274
2011-2015	32 (11%) de 380
2016-2019	48 (19%) de 252

Fuente: elaboración propia con datos de <http://www.subterranea.com/2017/10/todas-las-bandas-que-han-tocado-en-rock.html>

No es sino hasta 10 años después de su creación, que el festival tuvo como bandas invitadas, a dos grupos musicales con al menos una mujer como miembro. Los carteles datan de tener por lo menos una como en el 1995 con Aterciopelados o en el 1996 con Polikarpa y sus Viciosas, siendo esta última una banda de Punk completamente de mujeres. Lo anterior demostraba que había una fuerte presencia de hombres en comparación con las mujeres artistas, es decir que, desde comienzos del festival, se venía evidenciando un sesgo de género a favor de los varones.

Para las siguientes ediciones, sigue subiendo el porcentaje de bandas con miembros femeninos, sin embargo, de 2006-2010 y del 2011-2015, subió tan solo un 3% aproximadamente, llegando a un 11%, es decir, un aumento leve respecto a la participación de mujeres. A lo largo de estas ediciones, se presentaron repetidamente bandas como Aterciopelados, Kilcrops, I.R.A, The Klaxon, Polikarpa y sus viciosas, Odio a Botero entre otras; en su mayoría, eran bandas de punk que se consolidaron y se volvieron las bandas representativas del festival, por lo que el panorama de la inclusión comenzó a mejorar, fue un momento donde las mejores bandas de R.A.P tenían por lo menos una mujer en su alineación.

En las últimas ediciones se ha visto un aumento considerable si se le compara con los años anteriores, el porcentaje llegó al 19%, aun así, siguen siendo muy bajas si se compara con el porcentaje de artistas masculinos que están por más del 50%. El 19% solo hace referencia a 4 ediciones, ya que para el 2020 por la contingencia del COVID-19, no se realizó el festival. Es decir que, en las últimas cuatro ediciones, se presentaron por lo menos 48 bandas con miembros femeninos, en contraste con años anteriores que el máximo de bandas fue de 32 para las ediciones entre el 2011-2015.

En términos generales, la participación de artistas femeninas a lo largo de la historia del festival aumentó 15%, especialmente en los últimos años, lo que indica que hay que seguir trabajando profundamente para mejorar estas cifras, con estrategias que vengan desde la perspectiva de artistas mujeres específicamente, y de esta manera acelerar notablemente estos porcentajes. Se resalta que son datos muy bajos, ya que se tuvo en consideración bandas que tenían por lo menos un miembro femenino, es decir que se contaron grupos musicales mixtos. Si se hubiese tenido en consideración solo bandas completamente de mujeres, el porcentaje de participación sería extremadamente bajo. Según Berta Quintero (2019) solo se registran hasta la fecha siete bandas completamente de mujeres, de por lo menos 1000 (mil) que se han presentado en R.A.P.

Para el año 2016, el festival decidió que la tarima “Eco”, un escenario que se caracteriza por la presencia de artistas con apuestas musicales diferentes al rock, como reggae y pop, fuera un espacio para la presentación de grupos musicales liderados por mujeres. Este escenario se realizó con el objetivo de mejorar la representatividad de artistas femeninas en el cartel (line up) y con ello las cifras de participación y presencia dentro del festival. Esta sería la primera estrategia con enfoque de género que realizaría R.A.P, posteriormente en el 2019, el festival realizaría una segunda estrategia, pero guiada hacia las asistentes mujeres, con el fin de incrementar su participación y mejorar su experiencia dentro del evento.

Promoviendo la participación de las mujeres en Rock al Parque.

En la historia del R.A.P desde el 1995-2019 se ha registrado solo dos momentos clave para poder hablar de inclusión y participación de mujeres en el festival. Ya que, para el año 2016 y 2019, surgieron dos estrategias con enfoque de género: Por un lado, la tarima “Girl Power” encaminada a la participación de mujeres artistas y por el otro, un espacio en redes sociales para mejorar las cifras y la experiencia de las mujeres asistentes.

Imagen 2. Escenario femenino “Girl Power” 2016



De izquierda a derecha en la parte de arriba (Sara Rodas, Elsa Carvajal y Cynthia Montaña) y en la parte de abajo (Edna Arcila, Leiden y Cynthia Montaña) Imágenes tomadas de <https://www.shock.co/rock-al-parque-2017/era-necesaria-una-tarima-de-mujeres-en-rock-al-parque-ie87>

En el año 2016 Idartes junto con la Secretaría de la Mujer, y Jhoana Chamorro directora de la oferta musical del componente femenino de R.A.P, le dieron una temática diferente a la tarima “Eco”⁶. En aquella edición se utilizó dicho escenario solo para proyectos musicales liderados por mujeres, los medios de comunicación la dieron a

⁶ Rock al Parque cada edición se ha diversificado en cuanto a género se refiere, por lo que se han visto en la necesidad de crear varias tarimas, en las que en cada edición se presentan bandas en simultáneo.

conocer como la tarima “Girl Power”. Se escogieron 5 bandas dentro de una convocatoria de 105 proyectos con un componente femenino (Canal Capital Bogotá, 2016). “Sara Rodas, de Mr. Bleat; Elsa Carvajal, de Elsa y Elmar; Edna Arcila, de Pedrina y Rio; la cubano-mexicana Leiden y Cynthia Montaña fueron las artistas femeninas escogidas para el evento. Los cinco actos fueron programados el mismo día y sobre el mismo escenario, la tarima Eco” (Redacción Shock, 2016).

Desde el 2016 hasta la actualidad (2019) se ha realizado esta estrategia año tras año sin excepción, los días domingo entre 3pm hasta las 7pm, con el fin de transmitir un mensaje encaminado al reconocimiento de la mujer rockera y música; también un agradecimiento por su contribución al género rock y la música en general del país. Y finalmente una forma de impulsar y motivar los proyectos musicales liderados por mujeres.

De acuerdo con Sebastián López (2018), columnista en la revista “Vice”, esta medida adoptada por el festival no ha reflejado un aumento considerable de la presencia femenina en tarima. Para el año 2016 se presentaron 15 mujeres, en la edición 2017 fueron 32 las mujeres artistas, pero para el 2018 volvió a disminuir a 14.

Las redes sociales como herramienta para promover la participación e inclusión de las mujeres en R.A.P.

Imagen 3. Cifra total de asistencia de mujeres a Rock al Parque (2013-2018)



Fuente: Chaparro, (2019) en <https://pacifista.tv/notas/mujeres-rock-al-parque-rita-indiana-feminismo/>

La baja participación de las mujeres en el festival, no solo se evidenció por parte de las artistas, sino también del público. Era una tendencia la baja asistencia femenina a lo largo de la historia del festival, esta cifra para el 2018 no superaba el 40% de los asistentes totales. Como se observa en la imagen 3, la asistencia total de mujeres solo incrementó significativamente en el año 2014, debido a que para esta edición el total de asistentes fue de aproximadamente 300.000 mil personas (Observatorio de Turismo de Bogotá, 2015). Lo que representó el 36% de mujeres, una cifra baja, si se compara con el total de personas que asistieron.

Teniendo como base estos antecedentes, para la edición del 2019 Idartes comenzó a indagar sobre aquellos factores que evitaban una fuerte presencia de mujeres en el festival como asistentes. Por lo que días antes de realizar los conciertos, Idartes abrió un espacio en redes sociales, tanto en Facebook y Twitter como también en la página web de la institución, y otros portales del gobierno, realizando la siguiente pregunta: *¿Qué le cambiaría a Rock al Parque para que más mujeres asistan y disfruten el evento?* Con ello, los y las participantes, tuvieron la oportunidad de exponer su punto de vista en relación con dicha pregunta.

Imagen 4. ¿Qué le cambiarías a Rock al Parque para que más mujeres asistan y disfruten de este festival?



Imagen tomada de la cuenta oficial de Bogotá Abierta <https://bogotaabierta.co/reto/que-le-cambiaras-a-rock-al-parque-para-que-mas-mujeres>.

Esto evidenció que 25 años después de su primera edición y con una tendencia a lo largo de su historia de una baja participación de mujeres en R.A.P, el festival las entidades encargada de su planeación, se centraron en buscar posibles soluciones a las problemáticas que manifestaron las y los asistentes, como la inseguridad y que proporcionalmente era uno de los factores que no permitía un incremento de estas cifras. Este espacio puede caracterizarse de inclusivo, porque como lo mencionó la cofundadora del colectivo Todopoderosa para la diversidad de género en la industria de la música nacional, Alejandra Gómez (2019) “Es un festival pensado por y para hombres” y que, a raíz de este tipo de estrategias, el festival empezó a demostrar su preocupación por la poca representación femenina dentro de sus conciertos.

La metodología para llevar a cabo esta estrategia fue que por medio de la página web “Bogotá Abierta” regalaron a los comentarios más reaccionados (likes o me gusta) un kit con camiseta, gorro, afiche y libro referente al festival, con el fin de lograr mayor visibilización, recepción, acogida y en efecto un gran número de respuestas. Además, directamente en R.A.P entrevistaron varias mujeres y con ello se realizó un video que se encuentra publicado en Youtube⁷. Es decir que aprovecharon todas las nuevas tecnologías para recoger información que ayudara a Idartes a mejorar y adecuar el espacio del festival para incrementar la participación de las mujeres.

Los principales resultados obtenidos, en su mayoría estuvieron encaminados a la denuncia del mal estado de los baños, como también la falta de seguridad en el festival y la ausencia de mujeres en los grupos logísticos y de la Policía Nacional al momento de la requisa y los filtros de entrada al concierto. De esta manera el festival reconoció varias falencias en seguridad, la necesidad de baños más accesibles e higiénicos y mayor representación femenina en la parte laboral de Rock al Parque (Gómez, 2019).

Lo anterior posiblemente influyó para que en la edición del 2019 aumentaran las cifras de las asistentes mujeres en el festival, como lo mencionó la gerente de música de

⁷ https://www.youtube.com/watch?v=vRkznl7N-Hc&ab_channel=InstitutoDistritaldelasArtes

Idartes Salomé Olarte (2020) En el 2019 Rock al Parque tuvo una asistencia total de 338.133 personas durante sus tres días, de las cuales 198.256 fueron hombres y 139.256 mujeres, es decir el 41% del total fueron participantes femeninas.

Es decir que esta estrategia demostró que la baja participación de mujeres, es un fenómeno estructural donde Idartes y el festival pueden hacer frente focalizando sus desaciertos como organizadores, y de esta manera mejorar progresivamente las cifras de asistencia de las mismas. Por ello, reformar estructuralmente la seguridad, por ejemplo, conlleva a que sea un espacio más a gusto para las mujeres, como lo mencionó Pepa Lopera, en la entrevista; “El festival estaba más tranquilo, chicas disfrutando relajadas”.

Por último, para la actualidad, Idartes y el festival, han empleado a mujeres para trabajar en la planeación del festival, es decir en la organización, la logística, la parte técnica etc. Pero además de ello se consolidan como las líderes de cada sector laboral, de esta manera lo describe la productora.

La participación de la mujer va en muchos otros más cargos y son mujeres que son cabezas de cada uno de sus departamentos, la persona de alianza es una mujer, quien es quien se encarga de toda la parte de presencia de marca, la gerente, pues hemos tenido ya varias gerentes femeninas, el presente año pues con la alcaldía de Claudia se cambió de gerente y llegó también una mujer, también hemos tenido muchas programadoras, entonces pues sí, en realidad yo diría que desde la parte de producción del festival hay muchos roles de mujeres. (Entrevista a productora de R.A.P, comunicación personal, 10 de septiembre del 2020).

El festival no solo se ha caracterizado por una baja participación de mujeres en el escenario y como asistentes, sino también en el sector laboral específicamente en la planeación y organización del mismo. Esta ausencia de mujeres en la parte organizativa de los festivales puede estar mediada, en efecto, por quienes están gobernando en el momento, teniendo en cuenta que estos festivales son institucionales. Por ello, el hecho que haya llegado Claudia López a la alcaldía, como lo mencionó la productora de R.A.P trajo consigo una apertura laboral, donde los equipos de trabajo que hacen posible el festival, en su mayoría son mujeres (Salomé Olarte, comunicación personal, 2020).

La periodista Simona Sánchez menciona que, después de Bertha Quintero no hubo otra mujer que dirigiera los festivales al parque (Rock, Jazz y Hip Hop), sino hasta el 2010 con Johanna Pinzón, quien fue coordinadora de estos festivales hasta el 2012. En relación con ello, en el año 2010, la destitución del exalcalde mayor de Bogotá Samuel Moreno, dio paso al nombramiento de dos alcaldesas interinas para suplir las actividades del alcalde de turno, en el año 2011 tomó el mandato la ingeniera industrial María Fernanda Campos y en el 2012 la economista Clara López Obregón. Por lo anterior el hecho de que la alcaldía fuese asumida por una mujer, pudo influir en que una mujer tomara la coordinación de R.A.P, ya que para el 2013 con Gustavo Petro en la alcaldía, los festivales volvieron a dirigirse por un hombre, Andrés Cardona.

En suma, los medios digitales de cadenas de televisión y radiales, como el Canal Trece y Canal Capital que a lo largo de la historia del festival han hecho cubrimiento en cada edición, o páginas de rock colombianas como Rockombia y otras como la revista Shock, comenzaron a incluir en el contenido de los reportajes del festival, información de participación femenina como las cifras y la caracterización de grupos musicales que tuvieran al menos una mujer.

Medios digitales: una estrategia para la inclusión de las mujeres en el festival.

Se puede traer a colación un cuarto momento que posibilitó la inclusión y participación de las mujeres en el festival, a partir del cubrimiento que empezaron a hacer medios de comunicación, especialmente en medios digitales como columnas, artículos, fotos y material audiovisual, sobre grupos musicales femeninos, estadísticas de asistencia femenina al festival, como también entrevistas y documentaciones en torno a la experiencia y el rol de la mujer en R.A.P.

Para el año 2017, portales nacionales de rock como Rockombia calificaron esa edición como un evento donde “Las mujeres mandaron la parada” y mencionaron que “Día tras día las mujeres se empoderan cada vez más de diferentes espacios y escenarios que en años anteriores estaban reservados principalmente para hombres” (Rodríguez, 2017). En suma, a lo anterior, se publicaron reportajes en YouTube para dialogar con las

mujeres asistentes y saber desde su perspectiva que le aportan al festival, varias de ellas dijeron que empoderamiento y estilo (Rockombia TV, 2017). Por lo que se evidencia que para ellas el empoderamiento está guiado a reivindicar que estos espacios no solo son de hombres y para hombres, de ahí que este tipo de contenido busque visibilizar el papel de la mujer en el mundo de la música, y dentro de un festival que se ha caracterizado por lo masculino.

Aunque el contenido y los vídeos que se empezaron a publicar en torno a las mujeres en R.A.P, eran relativamente cortos, el material audiovisual sobre dicho tema comenzó a abundar en los diversos espacios digitales, especialmente en Youtube⁸, lo que indicaba que, a partir de allí, año tras año, era un hecho la publicación de varios artículos encaminados hacia la presencia femenina en el festival. Esto posiblemente ejercía cierta presión al festival y a los organizadores, para que cada edición las cifras de artistas y asistentes fueran altas.

Una de las estrategias que tomo fuerza, fue que por medio de páginas web institucionales como La Secretaría Distrital de la Mujer con antelación al festival empezaron a revelar las bandas femeninas que tocarían en el festival. Se publicó, por ejemplo, un artículo titulado “*¡Bajémosle al machismo y subámosle al rock en Rock Al Parque 2018!*” para recomendar algunas bandas lideradas por mujeres, que se presentaron ese año en el evento (Secretaría Distrital de la Mujer, 2018).

Es de esta manera que, en las redes virtuales, como las redes sociales y páginas web, se comenzó a evidenciar un aumento de publicaciones en torno a la participación de la mujer en R.A.P. Para el año 2019 posterior a la realización del show, la figura femenina fue noticia en medios de comunicación, uno de ellos la página web de rock “Orbitarock”, ya que mencionaba que por primera vez el festival logró albergar el 41% de mujeres, un

⁸ Material audiovisual sobre las mujeres en Rock al Parque:
https://www.youtube.com/watch?v=vRkznl7N-Hc&ab_channel=InstitutoDistritaldelasArtes
https://www.youtube.com/watch?v=5zo1ONGnHj4&ab_channel=Orbitarock
https://www.youtube.com/watch?v=9smf3h9hQBE&t=13s&ab_channel=RockombiaTv

dato que nunca se había registrado históricamente hablando según la columnista Carol Otalora (2019).

Por lo tanto, el surgimiento de estos espacios visibiliza una problemática que se encontraba oculta. Además, la influencia y mediación que generan estos medios puede ser una herramienta para que R.A.P siga trabajando en pro de la inclusión, ya que estos espacios posibilitan a las mujeres expresar su punto de vista del festival a partir de su experiencia. Lo anterior evidencia que poco a poco las mujeres están participando más dentro de estos escenarios que históricamente han sido transitados en su mayoría por hombres.

Capítulo 2. Un mundo de hombres: la escena rockera masculinizada

El presente capítulo realiza un análisis a partir de la indagación sobre la experiencia de las mujeres artistas y asistentes en el marco de su participación en el festival de música R.A.P. También, este análisis se da teniendo en cuenta la percepción y las consideraciones de la gerente de música del Idartes y una productora que ha hecho parte de varias ediciones del festival. Por lo tanto, el capítulo se divide en tres grandes espacios. El primero, abarca los estereotipos que existen en la escena musical del rock y que se reproducen en R.A.P. El segundo, muestra como estos estereotipos se ven reflejados en la participación de las mujeres artistas e inciden en la asistencia de las mujeres en el festival. El tercero expone la incidencia que tiene la escena masculina y el machismo de la sociedad en la percepción de inseguridad de las mujeres que participan en el festival, ya que las situaciones de acoso son un constante en cada edición y los espacios del mismo se consideran inseguros.

Estereotipos de género en el rock: las *groupies* como representación de la sexualidad de las mujeres

Los estereotipos de género son considerados como ideas socialmente establecidas y construidas sobre cómo deben ser y actuar hombres y mujeres. Estos se reproducen y transmiten a través de los procesos de socialización por los que pasa un ser humano desde su nacimiento como por ejemplo, la familia, la escuela, etc. Por lo que, se entiende que los estereotipos se aprenden, no son innatos y llevan a identificar la feminidad con la subordinación, entrega, pasividad y seducción, mientras que la masculinidad supone poder, propiedad y rudeza (Julián, 2013).

Las representaciones sociales del género se reproducen a partir de los estereotipos mencionados, ya que son lógicas sociales que se ven reflejadas en una idea compartida y aceptada por la mayoría, y se sitúan en la relación entre hombres y mujeres, en el contraste entre lo femenino y lo masculino. Estas relaciones se han caracterizado por ser desiguales, teniendo en cuenta que la sociedad hace parte de una cultura marcada por las relaciones

de poder. Estas desigualdades surgen como consecuencia de establecer diferencias entre los cuerpos sexuados. Lamas afirma que “la preocupación por la diferencia sexual y el interés por la reproducción marcan la forma en que la sociedad contempla a los sexos y los ordena en correspondencia con sus supuestos papeles “naturales” (Lamas,1999: 160), lo que implica una jerarquización de esos papeles que se ven reflejados en las relaciones de poder que dan cuenta del privilegio y primacía que ha tenido el hombre sobre la mujer a lo largo de la historia de la humanidad; la escena musical no está exenta de ello. Además, estas representaciones tienen una estrecha relación con la construcción social, cultural y simbólica que crean las personas respecto a lo que debe ser un hombre en contraposición a lo que debe ser una mujer.

Teniendo en cuenta lo anterior, a lo largo de los años el rock como género musical ha sido representado socialmente con connotaciones masculinas que se identifican con estereotipos de género. La socióloga Paulina Guerrero describe el rock como un espacio que desde sus orígenes fue hecho por hombres y para hombres blancos y anglosajones, los cuales simbolizaban y exaltaban la sexualidad masculina (Guerrero, 2018). El rock se traduce como rebeldía, rudeza y acción, y se contrapone a los estereotipos socialmente asignados a las mujeres que se relacionan con la pasividad y los roles desempeñados exclusivamente en el ámbito doméstico. Por lo que, las mujeres en el rock representan todo lo que amenaza la rebeldía del hombre, borrando cualquier relación entre este tipo de música y la representación de la sexualidad femenina.

La presencia femenina en el rock, se ha reducido a la perspectiva mostrada por los artistas masculinos, los cuales las han catalogado como objetos sexuales que satisfacen sus deseos (Sales, 2010). La imagen de la mujer dispuesta a satisfacer las necesidades del hombre, es recurrente en canciones de grupos de *rock* masculinos tan influyentes como *The Rolling Stones* y *Led Zeppelin*, canciones como “*Little Red Rooster*”, “*(I Can’t Get No) Satisfaction*”, o “*Under My Thumb*” pone en manifiesto “la actitud sexual dominante masculina de la que hacen gala” (Sales, 2010: 995).

Frente a lo anterior, Frith y McRobbie en *Rock and Sexuality* (1978), afirman que el rock es un gran abanico de identificaciones reflejadas en imágenes estereotipadas de la sexualidad masculina, además distinguen dos categorías: el cock rock y el teeny bop, donde el primero es una expresión agresiva y ruda de la sexualidad masculina (Elvis Presley o Mick Jagger hacían este tipo de performance) y el segundo, una subcultura de niñas jóvenes que escuchaban rock suave mezclado con balada pop. En el cook rock, por ejemplo, las mujeres son consideradas como sexualmente agresivas y reprimidas (Manzanaro, 2013), por lo que se le condena a la necesidad de un “servicio masculino”, representando la sexualidad femenina desde una perspectiva de sumisión, mientras que la sexualidad masculina representaba dominio y control.

Así mismo, Guerrero afirma que el rock está asociado a una cultura colectiva que es machista. Para ella enfrentarse al dilema rock/machismo “significó desnaturalizar y combatir elementos de mi crianza que cooperaron en gran medida en conformar la persona que soy hoy” (Guerrero, 2018). Para esta autora, cuando las mujeres figuran en espacios de la escena rockera se ven disminuidas por la figura de la eterna acompañante o de la *groupie*; termino que está cargado de estereotipos y prejuicios sobre las mujeres en la escena del rock.

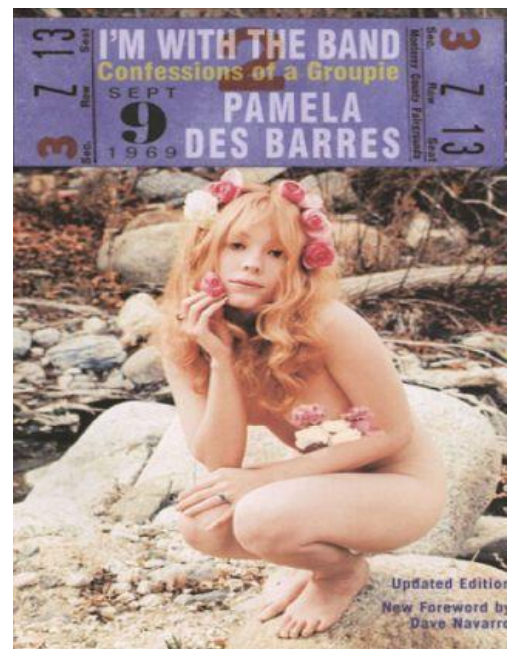
La figura de la *groupie* surge a mediados de los años setenta en el marco de la liberación sexual femenina, por lo que, se considera que la mujer utiliza su sexualidad como un “medio” para generar relaciones con los músicos masculinos. De algún modo las *groupies* anunciaron el papel restringido que desempeñarían las mujeres dentro del rock en esa época y hasta el día de hoy. Según el periodista Carlos Bouza, la revista musical francesa *Rock & Folk* definía la figura de la *groupie* como chicas muy jóvenes que sienten una “inexplicable” atracción sexual por los miembros de los grupos de rock (Bouza, 2019). Las *groupies* establecieron una forma de vida posible que era “aireada” por los medios de comunicación de la época.

El termino *groupie* se remonta, según Bouza, hasta el año 1942 cuando la escritora Mery McCarthy lo empleó en su novela *The Company She Keeps* para hacer alusión a

cierto tipo de personas fascinadas por los círculos literarios neoyorquinos. Sin embargo, fue solo dos décadas después que se estableció en la cultura rock con la connotación sexual que se conoce. En 1964 cuando *The Beatles* y *Rolling Stones* empezaron a ser reconocidos y exitosos, realizaron giras por Estados Unidos y abrieron paso a la llegada de varias bandas procedentes del Reino Unido a Norteamérica en lo que se conoce como la “invasión británica”. Bouza afirma que la propia industria musical promovió la abundancia de literatura heroica, sensacionalista y mitificadora que se dedicó a narrar las aventuras de estas mujeres catalogadas como *groupies*. En 1969 la revista *Rolling Stone* fue una de las primeras en fijar el mito, en donde se exaltaba a los músicos y se posicionaba a las mujeres jóvenes como “aparentemente deseosas de entrar en la órbita de poder económico/erótico y veneración mediática de aquellos (músicos)” (Bouza, 2019).

A partir de esta publicación, se empezaron a multiplicar representaciones culturales como películas, documentales o libros escritos por las mismas *groupies*, que se hicieron cada vez más famosas y reconocidas dentro del mundo de las celebridades, principalmente en Estados Unidos. Entre las más reconocidas están Sable Starr, Cherry Vanilla o Pamela Das Barres, quien es considerada la *groupie* más famosa de todos los tiempos, pasó su adolescencia en los años sesenta en los clubes de Sunset Strip y escribió un libro titulado *I’m With the Band: Confessions of a Groupie* (1987), en el que relataba desde su punto de vista la historia sobre la sexualidad femenina, el amor, el poder y el rock. En Chicago surgió el colectivo conocido como las Plaster Caster, en donde la artista plástica Cynthia Plaster hacía replicas en yeso

Imagen 5. Portada del libro *I’m With the Band: Confessions of a Groupie*



Recuperada de:

https://www.pinterest.com.mx/pin/495747871483911194/?nic_v2=1aea8cdR2

de los penes de las estrellas de rock más famosas del momento. Bouza en su columna titulada *Estoy con la banda: una historia breve de las groupies* señala que Cynthia:

“parecía perseguir un momento de despojamiento absoluto en el que cualquier poder musical que pudieran atesorar sus modelos masculinos era intrascendente. Para ella, Jimi Hendrix no era el genio revolucionario de la guitarra o el imaginativo explorador de los estudios de grabación: tan solo el cuerpo anónimo que rodeaba al “Penis De Milo”, tal y como llamó a su escultura-réplica más famosa” (Bouza, 2019).

Para varios autores, el auge de las *groupies* se debe al declive de la religión en el denominado “primer mundo” y a la liberación sexual que se dio en los años sesenta, la cual se reforzó gracias a la comercialización masiva de la píldora anticonceptiva. Se consideró un nuevo tipo de comportamiento sexual, que no respondía al amor, a la atracción estrictamente física o a la reproducción. Se entiende que principalmente las *groupies* eran adolescentes que vivían en los suburbios y estaban en busca de un movimiento nuevo de jóvenes.

Dentro del mundo de las *groupies* se reflejaban dos realidades opuestas entre las mujeres que aseguraban tener mucha influencia y las que relataban abusos cometidos por parte de sus parejas sexuales, algunos de ellos eran músicos reconocidos. Sable Starr describió su experiencia como *groupie* en el libro *Por favor, márame: la historia oral del punk* (Legs McNeil y Gillian McCain, *Libros Crudos*, 2007), allí relataba su relación con el músico neoyorquino Johnny Thunders. Asegura que, a sus 16 años conoció a Johnny quien destruyó su personalidad, le hizo destruir su personaje, quemar diarios, agendas y quería que ella estuviera con él las veinticuatro horas del día. Esto refleja una realidad que vivían las mujeres que hacían parte de las *groupies* y que era muy alejada del imaginario que crearon los medios de comunicación sobre ellas.

Sin embargo, se consideraba que las *groupies* perseguían a los cantantes de más reconocidos del momento con el único objetivo de prestarles todo tipo de servicios sexuales como culminación de sus expectativas. A partir de las canciones de cantantes como Led Zeppelin se puede comprobar como desde un punto de vista masculino se percibía a la mujer como un sujeto que solo aportaba sus beneficios sexuales. Las *groupies*

parecían tener una postura de aceptación frente a esto, por lo que se percibía que su actitud representaba sumisión.

Por lo tanto, se considera que la liberación sexual que representaban las *groupies* era una ilusión para la reivindicación de las mujeres que se estaba dando en esos momentos, ya que ellas representaban la sumisión femenina a la sexualidad masculina (Sales, 2010), contrario a la lucha del movimiento feminista que surgió en los años setenta con el propósito de reclamar los derechos de igualdad social para las mujeres. Además, en el caso de R.A.P también se percibe como una problemática que ha generado estereotipos frente a las mujeres en el rock y su sexualidad. Pepa Lopera, integrante del grupo Aguas Ardientes, menciona que:

En la generación de atrás, viejas de Rock al Parque, (se considera que) las que van son las mal llamadas “groupis, es un estereotipo que se ve muy marcado en el Rock, particularmente, el típico rockero guitarrista super masculino y detrás mil chicas, es como el estereotipo que se creía que iba al festival. (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 24 de agosto del 2020).

Los estereotipos que establecieron las *groupies* sobre la sexualidad femenina hicieron mucho daño a las mujeres que querían pertenecer a la escena rockera, bien sea como artistas o fanáticas, ya que sobre ellas recae un imaginario de sumisión sexual ante los hombres que ha sido difícil desaparecer de la sociedad en general y en el rock, además esto fortaleció el imaginario frente a que la escena es exclusivamente masculina y las mujeres cumplen el rol de objetos sexuales, pese a que, el “movimiento” de las *groupies* se diera en el contexto de la liberación sexual femenina.

Incidencia de las representaciones sociales del género en la reproducción de estereotipos frente a la participación de las mujeres en R.A.P.

Para la comunicadora audiovisual Laura Manzanaro “La música rock presenta, en un principio, representaciones de género exclusivamente masculinas; medios de producción, músicos y audiencia son, en su mayoría, hombres” (Manzanaro, 2013: 21). Estos estereotipos sobre la masculinidad y la valoración exclusivamente de la sexualidad de los hombres, se traspasa a un escenario como R.A.P el cual representa una escena masculinizada, al ser el rock una escena masculina, festivales como R.A.P reproducen

estereotipos sobre la masculinidad, la feminidad y frente a los gustos musicales que se enseñan con distinción a hombres y mujeres.

Estos estereotipos presentes en el rock no necesariamente tienen que ver solo con la música y no son exclusivamente del festival, son generados por la sociedad en general y R.A.P lo reproduce por medio de representaciones sociales del género. Además, se pone en consideración que desde la educación que imparte principalmente la familia, se enseña o se transmite el pensamiento de que el sexo si condiciona la afinidad a ciertos gustos musicales por parte de hombres y mujeres, se reproduce el clásico argumento que genera una dicotomía entre la pasividad femenina frente a la actividad masculina. “Desde el momento del nacimiento, a través del proceso de socialización vamos interiorizando sin darnos cuenta estas diferencias de género” (Quesada, 2014: 94).

La música y el festival se inscriben en una sociedad que tiene unas características específicas que se establecen en una sociedad machista. El machismo es considerado como una problemática cultural que hace énfasis o exalta las características masculinas y las creencias sobre la superioridad de los hombres sobre las mujeres. Para Flavia Limone (2005) las actitudes, acciones y discursos presentes en el machismo, son coherentes con el sistema sexo/género, en el cual hombres y mujeres están organizados de manera jerárquica, los hombres poseen el poder y las mujeres son subordinadas. Por ejemplo, se piensa que los hombres son sexualmente libres en comparación de las mujeres, pensamiento que, como se evidencia en el caso de las *groupies*, también se arraigó en el rock. Al ser una violencia estructural, cualquier persona puede tener actitudes y pensamientos machistas, sin importar su género.

Lo anterior incide de forma negativa en la participación de las mujeres artistas, ya que consideran que existe poca participación debido a que el festival es un espacio masculino. María José Salgado, instrumentista del grupo musical Curupira argumenta que hay ausencia de mujeres en el listado de artistas previos, aunque las cosas estén cambiando en R.A.P:

Si, pues en general hay ausencia de mujeres en la música, es un gremio masculino, aunque las cosas están cambiando y están cambiando rápidamente y eso es bien alentador y es bien importante. También ampliar la participación de las mujeres en la música, también que cumplan diversos roles que no sea siempre la que canta, sino que puedan haber mujeres instrumentistas de todo tipo que tengan participación en este gremio que es tan masculino. (Entrevista a María José Salgado, integrante del grupo musical Curupira, comunicación personal, 01 de septiembre del 2020).

Cuando las mujeres aparecen en la escena musical, lo hace como la gran excepción, principalmente como aficionadas y no como profesionales, haciendo difícil el recorrido de las mujeres artistas, sin tener en cuenta aspectos socioeconómicos que limitarían aún más su interés por ser músicas. Esto se refleja en la respuesta de María José Salgado, quien hace una invitación a que las mujeres cumplan diversos roles en la música, no solo como cantantes sino como instrumentistas que no se vean condicionadas a tocar ciertos instrumentos que determina la sociedad por ser mujeres.

Además, el sesgo de género también lo reproducen las mismas mujeres artistas. Pepa Lopera, integrante del grupo musical Aguas Ardientes, menciona que esta es una problemática que existe en el gremio y se evidencia en la integración de las mujeres en bandas o grupos, ya que entre las mismas mujeres no se tienen en cuenta a la hora de elegir músicos para los grupos o bandas que ellas lideran. Así lo explica Pepa Lopera:

Yo tengo dos bandas donde solo toco con “manes”, y alcancé a tener cuatro bandas donde solo tocaba con “manes”, y tengo amigas cantautoras, guitarristas, bateristas, bajistas y en el caso de ellas también sus bandas son solo “manes” (...) debería ser un poco más equitativo, pero vamos avanzando un poco, así mismo deberíamos funcionar nosotras mismas, porque yo si conozco una guitarrista que sé que es re buena, ¿por qué no le doy la oportunidad a ella? (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 01 de septiembre del 2020).

Lo anterior también se puede ver reflejado en las convocatorias de las mujeres al festival, pese a que se hayan implementado estrategias como el “escenario femenino” también conocido como “Girl Power”. Salomé Olarte, gerente de Música del Instituto Distrital de las Artes (Idartes), afirma que, a parte de este escenario, la terna de jurados que eligen a los ganadores de la convocatoria distrital para el festival, siempre está integrada por una o dos mujeres que normalmente son artistas o mujeres que se destacan en la industria y en la escena musical local. Sin embargo, reconoce que:

Si bien el Idartes, y en especial su Gerencia de Música (cuyo equipo de trabajo entre funcionarios de planta y contratistas está constituido mayormente por mujeres) ha aunado esfuerzos desde el 2014 para aumentar la cifra de participación de las mujeres en las convocatorias distritales que otorgan un cupo directo a la programación del Festival Rock al Parque, el porcentaje no llega al 15% (Salomé Olarte, gerente de música de Idartes, 18 de septiembre del 2020).

Al preguntársele a una productora de R.A.P *¿Qué tan alto es el porcentaje de mujeres que se presentan a las convocatorias?* Ella argumenta que: “es realmente bajo, suele ser mayor la cantidad de hombres que aparecen en la convocatoria, la razón es que para mí sustentan este hecho y la razón por la cual pasa, es que existen muy pocas agrupaciones conformadas por mujeres” (Entrevista a productora de R.A.P, comunicación personal, 2020).

Afirma que tuvieron una queja en el año 2019 por no haber tenido muchas agrupaciones de mujeres ganadoras de la convocatoria al festival, sin embargo, considera que, aparte de haber pocas agrupaciones conformadas por mujeres, la poca participación de las mujeres en las convocatorias es un reflejo de lo que está sucediendo en la escena musical en general y no solo en el festival. Ella considera que se debe impulsar a las mujeres a crear sus propias bandas y a darles más fuerza para que participen de la misma forma en la que lo hacen los hombres.

La productora menciona un tema muy particular, es el que más allá de incluir una artista mujer por el hecho de ser mujer, ellos se aseguran de que su profesionalidad sea igual o superior a la de cualquier otro artista masculino que se presente a las convocatorias del festival. Para ella, las artistas se deben destacar por sus carreras profesionales, por su talento, por su experiencia, afirma que “yo no puedo incluir a alguien que no va a tener la misma experiencia o experticia que estamos buscando para esta actividad puntualmente” (Entrevista a productora de R.A.P, comunicación personal, 2020).

Lo anterior abre un debate en relación a cómo se prueba y analiza la profesionalidad de las mujeres que participan en los festivales de música, teniendo en cuenta que se debe destacar el interés de las epistemologías feministas por conocer la experiencia de las mujeres que les permite un punto de vista distinto de las situaciones

(Blazquez, 2012), ya que tienen un lugar social diferente para conocer la realidad social, por un lado, la productora se sitúa desde su rol institucional y Pepa Lopera desde su rol como artista, basando su experiencia sobre estos roles y su percepción frente a la inclusión de las mujeres en el festival. Teniendo en cuenta que “Cuando se toma a la experiencia como el origen del conocimiento, la visión del sujeto individual (la persona que tuvo la experiencia o el historiador que la relata) se convierte en el basamento de evidencia sobre el que se construye la explicación” (Scott, 2001: 48).

Pepa Lopera argumenta que, así quieran abrir espacios para las mujeres, si no hay proyectos buenos no sería correcto abrir dichos espacios solo porque son mujeres, ya que para ella esta es una manera de invalidarlas como artistas. Además, afirma que se deben fortalecer entre mujeres, lanzar proyectos buenos y concientizar respecto a la relevancia del rock cantado por mujeres.

Sin embargo, si se tiene en cuenta que el número de artistas es reducido, el tema de su profesionalidad, como lo afirma la productora, y la exigencia que debe estar al mismo nivel que sus colegas hombres, a diferencia de sus compañeros, las mujeres artistas se deben esforzar el doble para lograr sobresalir en la escena musical o en el ámbito político, económico, cultural. Así lo evidencia Pepa Lopera:

Yo hablaba con una amiga que conoce de festivales y le decía: casi no hay viejas, ¿por qué no pasaron? Ella me decía es que no son tan buenas, y de pronto sí, nos toca a nosotras trabajar el doble, si alguna de nosotras llega a sobresalir por encima de sus colegas, le va a ir muy bien, pero para llegar ahí, le toca trabajar el doble, es un gremio que debemos apoyarnos más. (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 01 de septiembre del 2020).

Además, las mujeres están inmersas en una dinámica de trabajo en la que se ve implícito una doble jornada laboral: el trabajo asalariado y el trabajo no asalariado que se remite a las labores domésticas o del hogar. La doble jornada de trabajo se entiende desde una perspectiva en la que las mujeres están inmersas en dos situaciones laborales distintas que implican desventaja, ya que “en el trabajo asalariado no es aceptada completamente, sufre discriminación y hostigamiento sexual y en el trabajo doméstico no se le considera

como trabajadora, simplemente se le adjudica la actividad como si naturalmente le correspondiera” (Almanza, 1996, citado en Maciel, 2016: 6).

Lo anterior se ve reflejado en una publicación hecha por El Espectador en el 2019 titulada *Las mujeres trabajan más horas, pero en tareas que no se reconocen con un salario*, en donde expone las estadísticas brindadas por el DANE sobre la “Pobreza de tiempo e ingresos”. Según esta publicación, los hombres trabajan en promedio a la semana 50 horas a cambio de salario, mientras que las mujeres lo hacen 10 horas menos. Sin embargo, casi el 60% de las mujeres participan de las del hogar, en contraste con el 20% de los hombres que lo hacen. Juan Daniel Oviedo, director del DANE, afirma que esto se da debido a que las mujeres asumen en mayor medida el trabajo que no es asalariado, teniendo en cuenta que los hombres trabajan en promedio 12 horas al día, de las cuales 9 están destinadas en el mercado laboral a cambio de salario y 3 horas en tareas domésticas. Las mujeres tienen doble jornada laboral, ya que destina 7 horas en el mercado laboral y 7 en el trabajo doméstico.

Al respecto, menciona la periodista Simona Sánchez en un conversatorio realizado en el marco de la Feria del Libro y transmitido en el Canal Capital (2019) sobre “La vida de las rockeras”, que los artistas hombres del género rock se caracterizaban por lo general por ser solteros, libres, preocupándose por ellos mismos y por ser músicos. Caso contrario ocurre con las mujeres artistas que se encuentran en el mundo del rock, que además de prepararse como músicas y artistas, deben realizar las tareas del cuidado, responsabilidades asignadas socialmente.

Lo anterior expone una “desventaja” producto de una sociedad patriarcal, donde las mujeres tienen menos tiempo para ensayar con su instrumento, conseguir una banda, presentarse en un concierto, mientras que los hombres al no realizar las mismas funciones en el ámbito privado, tienen la ventaja de formarse como artista, lo que influye en cierta medida en que haya menos artistas femeninas y en efecto una baja asistencia de las mismas en los festivales de música, especialmente de rock. Un ejemplo de ello, expone Simona Sánchez (2019) es que las mujeres artistas debían llevar a sus hijos a cada concierto, ya

que su rol de mamá y cuidadora del hogar no era ajeno a los compromisos que la mujer tenía como artista. Por lo que se veía crecer niños en los festivales y ver a las mujeres artistas ejercer sus actividades domésticas (impuestas por la sociedad) en medio de giras y eventos que ellas debían cumplir como músicas.

Lucy Green (2001) apropia el concepto de *patriarcado musical* para exponer el conocimiento que se ha tenido sobre la historia de las prácticas musicales de las mujeres. Para la autora, el *patriarcado musical* se ve reflejado en la división del trabajo musical, ya que la esfera pública se destaca por la participación de los hombres en su gran mayoría, mientras que la esfera privada es en gran parte femenina. Por lo tanto, las experiencias que ambos sexos tienen en la música, no se pueden separar de la influencia de los significados musicales marcados por el género y el dominio esencial del perfil masculino de la música.

Por lo tanto, los comentarios que afirman que las mujeres no participan en la escena del rockera o el por qué hay pocas mujeres en la misma, desconocen la realidad sobre la doble jornada que deben ejercer muchas mujeres y a su vez les obliga a esforzarse el doble en cualquier ámbito que se desempeñen debido al machismo que genera sesgos de género, discriminación, entre otras violencias. Así, las mujeres también pueden ser condicionadas por falta de recursos, por temor a ser excluidas o estigmatizadas.

Frente a la ausencia de mujeres artistas en el festival (Tabla 3), el 43% de las mujeres encuestadas respondió que SÍ hay ausencia de mujeres en el listado de artistas previos al festival, al igual que el 10% de los hombres encuestados, esto corresponde al 53% del total de las respuestas obtenidas. Mientras que, el 8% de las mujeres y el 10% de los hombres respondió que NO. Del 32% total de las respuestas de los hombres a la pregunta, un 10% respondiera que no hay ausencia de mujeres artistas en el festival, por lo que, se deduce que los hombres no perciben esto como problemático y normalizan estas situaciones, como afirma la columnista Alejandra Gómez: “Si hay un cartel de festival curado intencionalmente con proyectos liderados por mujeres, sabemos de entrada que ese es el propósito, pero si vemos un cartel que no está diseñado para tener exclusivamente

proyectos liderados por hombres, no lo notamos y asumimos que es lo “normal” (Gómez, 2019).

Por otra parte, el 12% de hombres y el 17% de mujeres argumentaron que TAL VEZ hay ausencia de mujeres artistas. Lo que posiblemente evidencie cierta indiferencia por lo que sucede en el festival en el marco de la participación de mujeres. Es decir que, se naturaliza y no se cuestiona la falta de artistas femeninas, y se da por hecho que es normal que las mujeres no se presenten en un evento como R.A.P.

Tabla 3. Ausencia de mujeres artistas en R.A.P.

Ausencia de mujeres artistas	Hombre	Mujer	Total
No	10%	8%	18%
Sí	10%	43%	53%
Tal vez	12%	17%	29%
Total general	32%	68%	100%

Fuente: Elaboración propia

Si bien las personas asistentes al festival consideran que no hay muchas artistas mujeres en el listado de artistas previos, el 19% de los hombres y el 28% de las mujeres señalaron que SÍ han escuchado una banda de solo mujeres en el marco de su participación en el festival (Tabla 4). Se evidencia que el porcentaje de hombres que SÍ han escuchado una banda de solo mujeres es bajo, esto puede tener relación con el hecho de que la escena rockera esté masculinizada y con las representaciones de lo masculino (rebeldía, libertad, etc.). Ya que, en el imaginario masculino la posibilidad de consumir música rock hecha por mujeres es mínima, como menciona Simona Sánchez (2019), el rock está pensado desde lo masculino y por tanto se consume desde lo masculino.

Tabla 4. ¿Ha escuchado una banda de sólo mujeres?

¿Ha escuchado una banda de sólo mujeres?	Hombre	Mujer	Total
No	12%	30%	42%
No sé	1%	10%	11%
Sí	19%	28%	47%
Total general	32%	68%	100%

Fuente: Elaboración propia

A igual que las mujeres artistas encuestadas, la gerente de música del Idartes, la productora de R.A.P, los y las asistentes consideran que hay ausencia de mujeres en el listado de artistas previos al festival, por lo que, el sesgo de género que también afecta la escena musical en general se ve reflejado en esta percepción, no solo en relación a su participación como artistas, sino en otros ámbitos laborales. Un ejemplo de lo anterior, es la percepción de las personas asistentes a R.A.P respecto a las labores que desempeñan las mujeres en este festival, en donde el 82% de los hombres y las mujeres encuestadas, creen que ellas se emplean en el sector de servicios profesionales de limpieza y aseo siendo tercera opción más elegida, solo por debajo de periodistas y fotógrafas, con un 91% y 83%, respectivamente.

Esta percepción se relaciona con los roles socialmente asignado, por lo que, los estereotipos influyen en la percepción de las personas al considerar que en su mayoría son las mujeres quienes trabajan en servicios profesionales de limpieza y aseo en el festival. También es importante resaltar que las mismas mujeres son las que en su mayoría señalaron esta opción como respuesta con un 85%, en contraste a los hombres que con el 76% eligieron la misma respuesta. Aun así, el porcentaje de respuesta masculina no está significativamente alejado del porcentaje de las mujeres.

Por otra parte, ambos consideran que las mujeres posiblemente se emplean en R.A.P, mayoritariamente como periodistas y fotógrafas, siendo las opciones más elegidas por mujeres y hombres por encima del 80%, donde la opción más votada llega al 90% del total de respuesta. Por el contrario, los hombres y mujeres concuerdan en que ellas poco se emplean como ingenieras, tanto de luces del festival como ingenieras de sonido (34% y 38% para cada una de estas opciones de respuesta). Pero los hombres son los que tienen más arraigada esta forma de pensar, ya que el porcentaje de respuesta sobre ingeniera de luces y sonido es superior a las respuestas de las mujeres, (38% hombres / 32% mujeres y 46% hombres / 35% mujeres).

Es relevante mencionar que los hombres no creen que ellas ejerzan la labor de productora, de hecho, es el porcentaje de respuesta más bajo por parte de ellos con un

37%, lo que indica que hay una representación social de género en torno a que ellos no imaginan que detrás del festival, es decir que, en la parte técnica del festival, haya mujeres trabajando. Por el contrario, las mujeres no se ven tan seguras de que en el festival haya una mayor cantidad de mujeres como integrantes de banda, ya que el porcentaje llega apenas al 68% del total de respuestas.

Tabla 5. Sectores laborales en R.A.P donde la mujer se emplea, discriminando las respuestas según sexo

Sectores laborales	Hombre	Mujer	Total
Ingeniera de luces	38%	32%	34 %
Ingenieras de sonido	46%	35%	38%
Productora	37%	53%	48%
Servicios logísticos	66%	58%	60%
Integrante de alguna banda	85%	68%	73%
Servicios profesionales de limpieza y aseo	76%	85%	82%
Fotógrafa	86%	82%	83%
Periodistas	90%	92%	91%

Fuente: Elaboración propia

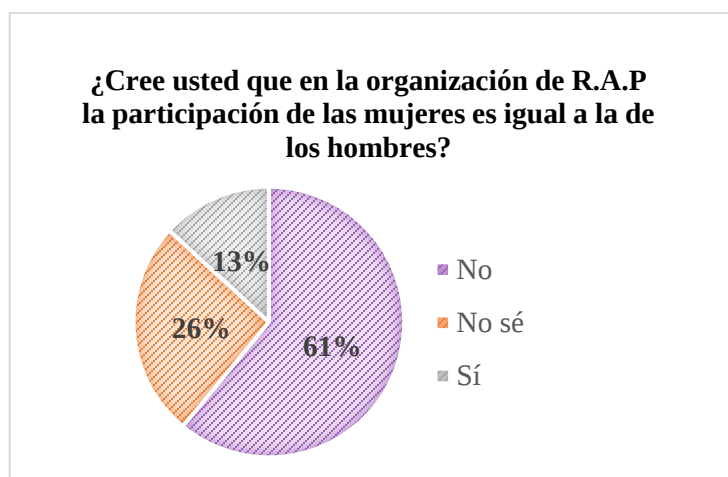
En relación a lo anterior, la productora entrevistada afirma que muchas de las personas que trabajan en servicios generales (aseo) en su gran mayoría son mujeres, pero resalta que su participación se ve también en otros cargos, como mujeres cabeza de cada uno de los diferentes departamentos o también como programadoras y gerentes. Además, afirma que es un gran número de mujeres las que trabajan en la producción artística y en la producción técnica del festival. Esta información no se encuentra en porcentajes oficiales, sin embargo, en la página oficial del Idartes, se pueden identificar todas las personas que trabajan en la gerencia de música y sus roles específicos, allí se puede dar cuenta del número de mujeres que trabajan en este instituto encargado de organizar festivales como R.A.P. Así lo confirma la productora del Idartes:

En realidad yo diría que desde la parte de producción del festival hay muchos roles de mujeres que no solo se remiten a estos roles como que la gente identifica en las encuestas (...) Es muy importante destacar la cantidad de mujeres que somos en la parte de atrás, en la parte de producción somos un gran equipo de mujeres en distintas labores logísticas y técnicas para llevar a cabo el festival, desde la coordinación de transporte, coordinación de hotel, camerinos, hemos encontrado algunas “roadies” mujeres con Roadie Colombia

que es la empresa con la que se han hecho la mayoría de ediciones del festival, muchos de los artistas cuentan con ingenieras o “stage” que son mujeres (Entrevista a productora del Idartes, 10 de septiembre del 2020).

No obstante, las personas encuestadas consideran que, con un 61% del total de las respuestas, la participación de las mujeres NO es igual a la de los hombres en la organización del festival (Grafica 1). El 26% afirman que NO SABEN, mientras que solo el 13% de las y los encuestados consideran que SÍ se da de forma igualitaria. Al respecto, la gerente de música del Idartes argumenta que la dirección de R.A.P en cuanto a su planeación y organización, está en manos de la directora o director del instituto. Desde el 2014 Idartes ha contado con cuatro direcciones, dos de las cuales han estado en manos de hombres y dos en manos de mujeres. Las dos últimas gerentes han sido mujeres - Juliana Restrepo y en el año 2020 Catalina Valencia-. Afirma que la segunda figura a cargo es el o la gerente de música del Idartes que entre 2014 y 2020 ha estado bajo la dirección de un hombre y tres mujeres.

Grafica 1. Participación e inclusión de las mujeres en la organización de R.A.P.



Fuente: Elaboración propia

Respecto a lo anterior, se debe tener en cuenta que las representaciones sociales del género han permanecido entrelazadas en el contraste entre lo femenino y lo masculino, en donde estas dos categorías traen consigo ideas preestablecidas y naturalizadas del deber ser de cada persona de acuerdo a su sexo, determinando como hombres y mujeres se

desenvuelven en la sociedad, lo que permite entender las respuestas dadas por las personas respecto al rol de las mujeres en el festival y su afirmación respecto a que se emplean principalmente en el sector del aseo o no hacen parte de cargos importantes en empresas u organizaciones. La gerente de música Salomé Olarte afirma que son muchas las mujeres que trabajan como productoras o ingenieras cumpliendo un papel importante en el desarrollo del festival. Al respecto, Salomé Olarte agrega que:

Si bien el programador artístico de Rock al Parque entre 2014 y 2019 ha sido un hombre, Gustavo “Chucky” García, toda la coordinación artística y buena parte de la coordinación y planeación logística, técnica y de promoción está en manos de la Gerencia de Música del Idartes, cuyo equipo de trabajo, entre contratistas y funcionarios de planta, ha estado conformado en su gran mayoría por mujeres. De igual manera, los demás Festivales al Parque a cargo del Idartes y de la Gerencia de Música, han sido programados principalmente por mujeres, como es el caso de los festivales de Hip Hop, Jazz y Colombia al Parque. (Salomé Olarte, gerente de música de Idartes, 18 de septiembre del 2020).

Respecto a la asistencia de las mujeres al festival, Salomé Olarte gerente de música del Instituto Distrital de las Artes (Idartes) afirma que en el año 2019 R.A.P. tuvo una asistencia total de 338.134 personas durante sus tres días, de las cuales 198.256 fueron hombres y 139.878 mujeres, por lo que no consideran que actualmente la asistencia de mujeres al festival sea baja. Añade que:

Por supuesto, consideramos que puede ser mucho mejor y que necesitamos seguir trabajando en todos los frentes para lograrlo, pero es evidente que la participación ha cambiado con relación a otros años. (Entrevista a Salomé directora de Idartes, comunicación personal, 18 de septiembre del 2020).

Las cifras que la gerente de música menciona, se encuentran en la página de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, pero no están discriminadas por sexo. Según la Secretaría de Cultura, la asistencia de mujeres al festival no supera el 30% de los asistentes totales. En el año 2016 se registraron un total de 57.213 mujeres y 115.989 hombres, para el 2017 un total de 118.539 hombres y 61.252 mujeres, para el 2018 participaron un total de 121.213 hombres y 62.853 mujeres. Por lo que, la cifra de mujeres asistentes al festival aumentaría considerablemente para el año 2019 respecto a los años anteriores.

Lo anterior contrasta con la opinión de las y los asistentes al festival, ya que, al ser R.A.P. una escena masculina, incide en la poca participación de las mujeres asistentes al festival. Teniendo en cuenta que las representaciones sociales del género respecto a lo que debe ser un hombre o una mujer influyen en la participación de las mujeres a este tipo de eventos, al existir estereotipos frente a las mujeres en el rock.

Para las personas encuestadas, uno de los factores que afecta la participación de las mujeres se debe a que es una escena masculina, con un total de 9% del total de las respuestas, y los estereotipos que existen respecto a los gustos musicales de las mujeres con el 23% del total de las respuestas de hombres y mujeres encuestadas. Se afirma que “El rock está muy estigmatizado al sexo masculino, aunque hay muchas mujeres que lo escuchan puede que no se sientan seguras en un "ambiente de hombres"” (Cuestionario 190), “la construcción y atribución (socio histórica) que se les ha dado a las escenas rockeras de ser espacios liderados, controlados, validados, y demás, casi exclusivamente por hombres” (Cuestionario 22).

Tabla 6. Factores de poca asistencia de las mujeres a R.A.P

Factores poca asistencia de las mujeres a R.A.P.	Total
Machismo	4%
Por no ir solas	5%
Pocas artistas	6%
Acoso	7%
Ambiente pesado/Agresivo	7%
Otros	7%
Escena masculina	9%
Gustos musicales	23%
Inseguridad	32%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia

Las respuestas de las personas encuestadas demuestran que el rock al ser una escena masculina, reproduce en el festival sobre este género musical, estereotipos respecto

a la masculinidad y la feminidad, específicamente en la atribución de la fuerza a los hombres y la debilidad a las mujeres. Esto se refleja en comentarios como: “A muchas mujeres no les gusta el rock y/o metal, porque consideran que es un género fuerte o de "gritos"” (Cuestionario 62), “Socialmente la idea de que el Rock y sus estereotipos no coinciden con lo femenino o lo que debería ser una mujer” (Cuestionario 85). Además, se tiene en cuenta que desde la crianza se enseña que el rock es un género musical para hombres, teniendo en cuenta que exalta los atributos y la sexualidad masculina.

Estos estereotipos también han surgido, en consecuencia, de una nula aceptación social de este género, a raíz de demostrar desde su música y sus artistas rasgos de rebeldía, libertinaje y caos. Además, la rudeza que caracteriza al rock, la vestimenta, las letras contestatarias, los videos de excesos con alcohol y drogas, se creía que solo se le veía bien a la figura masculina. Por lo que, asociar dichas determinaciones con la mujer, era poco probable e inaceptable. KienyKe.com, un portal web que se dio a la tarea de indagar por qué había baja participación femenina en el festival, resaltaba algunas respuestas dadas por mujeres asistentes, de las cuales se destacan las siguientes:

“En mi casa siempre me dijeron que este tipo de música no era para mujeres ya que nosotras deberíamos escuchar cosas 'rosas' o de amor y géneros tan pesados como éste son para los hombres” Otras mujeres aseguran que es el mismo género femenino el que se ha encargado de crear la idea de que una mujer no es bien vista por la sociedad o no es femenina, si viste ropa oscura, taches, tener tatuajes, usar botas y demás accesorios típicos del rock. Por lo tanto, afirman que “entre nosotras mismas nos atacamos”. “Mi mamá siempre me pone problema para venir, incluso hace un par de años me prohibía por completo asistir a estos eventos porque considera no son para mujeres” (KienyKe.com, 2016).

Lo anterior, es muestra de que los estereotipos sí repercuten en que haya una mínima asistencia de mujeres al festival, pero más allá de esto, es un reflejo que se extiende en todos los ámbitos de la sociedad. Las conductas de las personas están fuertemente arraigadas a lo que se espera socialmente. Por lo mismo, hoy día es cuestionable que las mujeres asistan a estos espacios, que vistan de cierta manera y que escuche una música que, a lo largo de la historia, se estipuló socialmente que no era para ellas.

Frente a lo anterior, algunas mujeres artistas intentan revindicar los estereotipos que se tienen en el rock sobre la mujer mediante actos simbólicos como el que fomentó Pepa Lopera en el marco de su participación en R.A.P. En la presentación de Aguas Ardientes en este festival en el 2019, ella decide quitarse la camisa teniendo en cuenta que en presentaciones anteriores sus compañeros lo habían hecho, al entender que ella no podía estar en brasier sin ser sexualizada, Pepa y sus compañeros deciden hacer una parte de su presentación en R.A.P en brasier. Ella lo relata como un momento épico:

Me quito la camisa, la reacción normal “uff mamacita” y acto seguido, mi bajista se quita la camisa y ya nadie empezó a gritar nada o ya nos estaban gritando a todos, porque todos estábamos en las mismas condiciones. (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 24 de agosto del 2020).

Para María José, integrante de Curupira, los estereotipos de las mujeres en el rock siguen existiendo como modelos que se han implantado sobre lo que debe ser un hombre y una mujer o en relación a sus gustos, sin embargo, considera que son estereotipos frágiles que no representan la diversidad y la totalidad de lo que realmente representan las mujeres en la escena rockera. Afirma que “justamente creo que la realidad es mucho más amplia, no se queda en los estereotipos y pues que las mujeres y los hombres están rompiendo con eso cada vez más, creo yo” (Entrevista a María José Salgado, integrante del grupo musical Curupira, comunicación personal, 01 de septiembre del 2020).

Habitar un cuerpo de mujer: Percepción de inseguridad en R.A.P

Las conductas machistas y los estereotipos que se evidencian en R.A.P. hacen parte de una problemática que está presente en todos los contextos y ámbitos de la vida humana y de la sociedad, no solo en la música y los festivales. Esta problemática genera espacios que se perciben inseguros por las mujeres por las situaciones de acoso que se viven en los festivales de música. En el caso de R.A.P, a lo largo de los años se ha evidenciado que persiste una problemática frente a la inseguridad que se presenta dentro y fuera del festival, esto lo demuestran relatos, denuncias y se reconoce desde la organización del evento.

Lo anterior se evidencia en las respuestas obtenidas de las personas que han asistido al festival, de las cuales el 49% (porcentaje más alto) señalan que perciben la seguridad del evento como *medianamente seguro*, mientras que un 22% (segundo

porcentaje más alto) señalan que el festival es *poco seguro*. En contraste, el 17% de las personas considera que es *algo seguro*, un 7% considera que es *muy seguro* y el 4% de las personas señala que es seguro.

Tabla 7. Percepción de seguridad en R.A.P

Percepción de seguridad en R.A.P.	% de respuestas
Nada seguro	2%
Poco seguro	22%
Medianamente seguro	49%
Algo seguro	17%
Muy seguro	7%
Bastante seguro	4%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia

Las personas encuestadas señalaron que *la inseguridad*, con un 32% de respuestas en total, es uno de los principales factores por los que se presenta poca asistencia de mujeres al festival (Véase tabla 6). Además, R.A.P se convierte en un escenario propicio para que ocurran otras situaciones que agudizan la problemática mencionada, las situaciones de acoso que viven las mujeres dentro y fuera del festival son un ejemplo de ello. Una prueba de lo anterior, son los relatos de las mujeres asistentes, las cuales comentan que:

“como mujeres no nos queremos exponer a un ambiente inseguro” (Cuestionario 72); “porque es preferible estar en la casa a exponerse a un festival donde siempre debes estar en compañía por miedo a que tal vez puedas ser agredida o sufrir algún tipo de abuso, sobre todo cuando ya se hace muy tarde y es complicado coger transporte” (Cuestionario 61).

Frente a esto, la productora entrevistada menciona que:

Hay un tema de inseguridad de las mujeres el cual más allá de los protocolos de seguridad que maneje cualquier festival, los protocolos de seguridad, de protección, iluminación en el parque y cualquier otra herramienta que funcione para ello, más allá de todo eso, es un tema cultural en el que la mujer aún no se siente segura sola, entonces muchas veces puede considerar que, si no encuentran un acompañante masculino con el cual ir, pueden desistir de hacerlo. (Entrevista a productora de RAP, comunicación personal, 10 de septiembre del 2020).

Debido a las situaciones de acoso que se dan en el festival, se evidencia que no todos los espacios y momentos de R.A.P son seguros para las mujeres. Un ejemplo de ello, es que el 56% de las mujeres encuestadas afirma no haberse sentido segura en todos los espacios del festival. Además, señalaron que *siempre* se sienten inseguras, ya que: “En todos los espacios (es inseguro el festival). Sentía que me iban a tocar o robar” (Cuestionario 199), “Nunca me pasó nada, pero segura en realidad no me siento. Siento que debo estar muy pendiente de todo lo que pasa alrededor” (Cuestionario 109). Al ser un campo tan grande en el que se lleva a cabo R.A.P, las mujeres se sienten vulneradas cuando están en la multitud y a su alrededor hay personas ebrias. Una mujer comenta que, “Una vez un tipo me persiguió durante bastante tiempo, finalmente lo logré perder, pero desde entonces no me gusta ir sola en caso de quedarme hasta la última presentación” (Cuestionario 60).

Por lo tanto, se evidencia que el festival se percibe como un espacio inseguro para las mujeres que asisten, teniendo en cuenta que el acoso es un factor que incide en la poca asistencia de las mujeres. Esto se pudo corroborar en las siguientes afirmaciones de algunas de las encuestadas: “Al miedo de ser agredidas o abusadas” (Cuestionario 29); “Es un ambiente violento en el que fácilmente una mujer puede ser golpeada, tocada e inclusive violada porque no hay suficiente intervención de la policía” (Cuestionario 38), lo que evidencia una problemática preocupante que persiste en la sociedad en general y se ve reflejada en eventos masivos como RAP.

La forma en que se relacionan hombres y mujeres tiene significados diferentes para unos y otras. La diferencia radica en cómo se percibe el cuerpo femenino y su corporalidad. Habitar un cuerpo de mujer en el espacio público se traduce a ser “visibles como cuerpos de deseo o ultraje e invisibles como sujetos de derechos, que buscan apropiarse del espacio público como lugar para el ejercicio de su libertad como ciudadanas” (Zúñiga, 2014: 82). Por lo que, la visibilización de las mujeres como objetos de deseo desencadena múltiples actos de agresión física o verbal, como los tocamientos y

miradas lascivas de las que fueron víctimas algunas de las mujeres asistentes a R.A.P. y que son catalogadas como acciones que hacen parte del acoso sexual.

Una asistente afirma que un factor que influye en la poca asistencia de las mujeres al festival es “la inseguridad de salir solas al espacio público y no tener la tranquilidad de no ser abordadas con irrespeto o abuso” (Cuestionario 79), lo que permite entender que las mujeres perciben un riesgo latente a ser agredidas, situación que se ve reflejada en la percepción de seguridad de las asistentes al festival. Además, al denunciar las situaciones de acoso las mujeres se enfrentan a un estigma social, ya que “Si alguna mujer es acosada o atacada sexualmente en un lugar público, en principio se pone en cuestión su comportamiento y manera de vestir, además de las razones de su presencia en el sitio y horario de la agresión” (Zúñiga, 2014: 79).

Asimismo, una asistente al festival argumenta que “Es incómodo para muchas el acoso, que nos manoseen mientras estamos en la multitud” (Cuestionario 151). Por lo tanto, se considera que estas situaciones de violencia se enmarcan en lo que se reconoce como *violencia en la comunidad*, que son actos que “transgreden derechos fundamentales de las mujeres y propician su denigración, discriminación, marginación o exclusión en el ámbito público”. Para la profesora e investigadora Mercedes Zúñiga el espacio público se percibe como un lugar de disputa en el que las mujeres luchan día a día por legitimar su presencia y por mitigar la violencia que sufren de forma cotidiana, violencia que se normaliza y pasa desapercibida hasta por las mismas mujeres (Zúñiga, 2014).

Además, uno de los espacios más incómodos para las mujeres, son los baños. Según su percepción el servicio de los mismos es precario, al pasar la jornada estos lugares se vuelven cada vez menos utilizables. En primera instancia, por falta de cultura le dan un mal uso, los hombres no respetan los baños que son exclusivos para ellas, como lo menciona una mujer encuestada al dar su opinión frente al servicio de los baños públicos del R.A.P; “Pésima, muy sucios y adicional ve uno saliendo hombres de los baños que se dispusieron para "mujeres" (Cuestionario 62)

Lo que repercute en un desaseo total de los baños, logrando que las mujeres no se sientan con la confianza y la comodidad para hacer uso de ellos, desmotivando su asistencia y participación al festival. Sumado a ello, la sensación de inseguridad sigue presente, los baños se presentan como unos lugares muchas veces propicios para que se presenten actos de acoso sexual y violencia de género, ya que son “sucios, oscuros, peligrosos” (Cuestionario 93).

El desaseo de los baños públicos que se encuentran en R.A.P, puede ser un factor que predisponga la participación de mujeres en el festival. Puesto que refleja un espacio que no es pensado para ellas, en tanto que el hecho de ser mujer dificulta el uso de los mismos, por su mal estado. Por ejemplo, desde una perspectiva de salud pública, las mujeres son más vulnerable a contraer infecciones por hacer uso de baños en pésimas condiciones. Una encuestada menciona al respecto que “No los llegué a utilizar, por el miedo de algún contagio, sin embargo, una compañera me dijo que eran higiénicos” (Cuestionario 111). Si una mujer tiene la necesidad de hacer uso de los servicios de aseo o baños, se encuentra un panorama inseguro, ya que hay poca iluminación y estos se encuentran usualmente alejados de los escenarios, aumentando la percepción de inseguridad. Por lo anterior, se cree que no solo los baños, sino gran parte del festival está pensado por y para hombres, al respecto otra encuestada percibe que “ciertos espacios de R.A.P aún siguen desarrollando conceptos machistas” (Cuestionario 2018).

Tabla 8. Espacios inseguros de R.A.P. para las mujeres

Espacio inseguro	% de respuesta en mujeres (N=92)
Siempre	20%
Salida	19%
Tumulto /Aglomeración	18%
Baños	13%
Otros	11%
Personas ebrias	7%
Escenario	7%
Requisa	4%
Entrada	2%
Total	100%

Fuente: Elaboración propia

Al observar la Tabla 8, se pueden interpretar los porcentajes como un relato de las mujeres que asisten al festival, ya que desde la entrada se presentan situaciones que las hacen sentir incómodas, como, por ejemplo, el momento de la requisa ya que para una asistente “El modo en que las agentes requisan es abusivo, no saben respetar los derechos, ni el cuerpo de las personas” (Cuestionario 151). En el momento que se presentan las distintas bandas, los escenarios del festival también se perciben como un espacio inseguro, como lo relata una asistente: “Cerca a la tarima en donde no hay policía, hay personas que se aprovechan de esta situación para robar” (Cuestionario 38), además en estos escenarios hay personas ebrias que, según las encuestadas, “arman problema” y propician situaciones incómodas.

Asimismo, el 19% de las mujeres, mencionaron que la *salida* es uno de los espacios más inseguros para ellas cuando han asistido al festival, que “Al momento de salir y coger transporte para volver a casa” (Cuestionario 86) es un espacio en el cual aumenta su percepción insegura. Además, las mujeres encuestadas afirmaban que en la salida hay poca iluminación, por lo que se presentan robos y situaciones de acoso, además de abuso policial. “En la salida siempre los policías están tratando de armar problemas para llevarse gente en esos camiones” (Cuestionario 124). Por lo que, según este relato, ocurre un aumento de la inseguridad a medida que se va desarrollando el festival.

Además, al cruzar los resultados de la tabla 8 por el número de veces que se ha asistido, no hay ninguna relación, el coeficiente de contingencia es alto (0,846), esto indica que las mujeres que han asistido a R.A.P, sea una o cinco veces, se siguen sintiendo inseguras en los mismos lugares (Véase la tabla 9). Los lugares donde las mujeres se sienten más inseguras, sin importar las veces que haya ido al festival, son: los baños, la salida, el tumulto o siempre (en cualquier espacio o momento del festival). Se puede resaltar que la salida, con un 15,8% es el lugar más inseguro para las mujeres que han ido de 1 a 2 veces al festival. Las mujeres que han ido al festival de 2 a 3 veces se han sentido inseguras en todos los espacios del festival, teniendo en cuenta que el 8,8% de ellas respondió que siempre se sienten inseguras. Por último, las mujeres que han asistido al

festival se sienten más inseguras en el tumulto, que corresponde al 10,5% del total de las respuestas.

Tabla 9. Tabla cruzada entre las veces que ha ido al festival y los espacios inseguros para las mujeres en R.A.P.

Veces a las que ha ido al festival		Baños	Salida	Siempre	Tumulto	Total
	Recuento	4	9	6	7	26
1 a 2 veces	% dentro de ¿Cuántas veces ha asistido a Rock al Parque?	15,4%	34,6%	23,1%	26,9%	100,0%
	% dentro de Recodificación momentos y lugares inseguros, por criterio de mayoría	40,0%	56,3%	40,0%	43,8%	45,6%
	% del total	7,0%	15,8%	10,5%	12,3%	45,6%
3 a 4 veces	Recuento	2	2	5	3	12
	% dentro de ¿Cuántas veces ha asistido a Rock al Parque?	16,7%	16,7%	41,7%	25,0%	100,0%
	% dentro de Recodificación momentos y lugares inseguros, por criterio de mayoría	20,0%	12,5%	33,3%	18,8%	21,1%
	% del total	3,5%	3,5%	8,8%	5,3%	21,1%
5 o más veces	Recuento	4	5	4	6	19
	% dentro de ¿Cuántas veces ha asistido a Rock al Parque?	21,1%	26,3%	21,1%	31,6%	100,0%
	% dentro de Recodificación momentos y lugares inseguros, por criterio de mayoría	40,0%	31,3%	26,7%	37,5%	33,3%
	% del total	7,0%	8,8%	7,0%	10,5%	33,3%
Total	Recuento	10	16	15	16	57
	% del total	17,5%	28,1%	26,3%	28,1%	100,0%

Fuente: Elaboración propia

Un aspecto importante para resaltar es que las mujeres asistentes a R.A.P normalizan las problemáticas que se presentan en el festival. Ya que, ellas califican su experiencia en el festival con un promedio de 4.56, que representa en una escala de 1 a 6

una calificación buena. De igual manera lo hicieron las mujeres que indicaron los lugares inseguros dentro del festival, con una calificación en promedio de 4.27. Esta normalización puede ser debido a que el acoso es una problemática estructural que está presente en la sociedad a nivel general, por lo que, se deben generar cambios que correspondan a la gravedad del problema, con leyes contundentes, un sistema seguro y efectivo para denunciar las situaciones de acoso, no solo implementadas por la Alcaldía de Bogotá, por ejemplo, sino en los diferentes tipos de eventos que suceden año tras año en la ciudad. De allí radica la importancia de hacerle frente a esta problemática por parte de R.A.P y de otros festivales de música.

Los hallazgos de esta investigación permiten entender que las situaciones de acoso que se dan en el festival pueden influir en la poca asistencia de las mujeres a R.A.P. Ya que, de las 211 personas encuestadas, el 7% respondieron que posiblemente había poca participación femenina por miedo a ser acosadas o violentadas. Aunque el porcentaje sea bajo, varias mujeres encuestadas señalaban haber sufrido algún tipo de acoso. Por lo anterior, consideran que debe haber un mejoramiento de los protocolos de seguridad para que la experiencia de las mujeres sea óptima en R.A.P. para las mujeres, deben mejorar principalmente por las situaciones de acoso que se presentan. Una de las encuestadas menciona que “Si (Se deben mejorar), sufrí mucho acoso y me sentí muy insegura y no veía policía ni organizadores por ningún lado que no fuera la entrada” (Cuestionario 31).

Dicho mejoramiento debe enfocarse en generar una mayor acción contra las dinámicas que ocasionan las situaciones de acoso en el festival y a la salida del mismo, tal y como lo menciona una mujer encuestada:

“Creo que los protocolos de seguridad deben enfocarse en reducir y, finalmente, eliminar la tolerancia que hay en relación con el acoso y abusos hacia las mujeres (y personas con condiciones de género diversas) en el RAP, es decir, se debe reconocer y atender las violencias (...) dadas (y normalizadas) en el festival” (Cuestionario 22).

En suma, se evidencia que el principal factor por el cual, las mujeres tienen poca representatividad en R.A.P es por la percepción de inseguridad que tienen del mismo, de unos espacios dentro del festival que no son pensados para ellas, y porque allí adentro se

pueden reproducir situaciones de acoso, además de ello por los estereotipos que surgen de los imaginarios en donde se piensa el rock desde lo masculino, en tanto que deslegitima el ser mujer por el hecho de asistir o escuchar este tipo de música, como lo describe una encuestada, “las mujeres no asisten debido a construcciones sociales e imposiciones patriarcales las mujeres no van a ese tipo de eventos, las mujeres deben ser una damas, entre otros” (Cuestionario 178).

Capítulo 3. Una mirada crítica a las estrategias de Rock al Parque: diálogo entre la institucionalidad y la percepción de las mujeres

Este capítulo relaciona la percepción de las artistas y asistentes respecto a las estrategias elaboradas por el Idartes para fomentar la inclusión y la participación de las mujeres a R.A.P. Para ello, el capítulo se divide en tres partes: la primera parte, analiza la estrategia conocida por los medios de comunicación y algunos/as asistentes como la tarima “Girl Power” y su intención de fomentar la participación de las mujeres; la segunda parte, expone otras estrategias que ha implementado el festival de acuerdo a la gerente de música del Idartes y una productora que ha hecho parte de varias ediciones del festival; y por último, se dan una serie de recomendaciones para que el festival implemente estrategias efectivas que incidan de forma positiva en la participación e inclusión de las mujeres, dichas recomendaciones se basan en el criterio de los investigadores y las consideraciones de las artistas y asistentes participantes de la investigación.

Tarima “Girl Power”, una estrategia con diversas opiniones

La tarima “Girl Power” como la dio a conocer la revista Vice, es una estrategia que tiene como objetivo, reconocer el papel de la mujer artista en la música, especialmente en el rock y en R.A.P. De esta manera, se dio apertura a un espacio y a una oferta musical liderada por mujeres y para mujeres, donde artistas de música electrónica y experimental como Lucrecia Dalt, han podido presentar su propuesta, y darse a conocer en este escenario. Siendo esta, la primera idea implementada en términos de planeación sobre el aumento de participación femenina en el festival. Como lo menciona Salomé Olarte gerente del Idartes uno de los objetivos del “Escenario Femenino” era y ha sido justamente ayudar para que este porcentaje de participación crezca” (Entrevista a Salomé Olarte, comunicación personal, 2020).

Imagen 6 Artículo de la revista Vice sobre la tarima “Girl Power”



La medida tomada ya lleva dos años en marcha, pero no ha tenido un buen balance en el tiempo que se ha mantenido y no lo decimos nosotros, sino las cifras.

Imagen tomada de: <https://www.vice.com/es/article/a3q834/la-tarima-girl-power-y-la-participacion-de-mujeres-en-rock-al-parque-son-cosas-diferentes>

Alrededor de esta tarima, surgen opiniones entre los actores que directa o indirectamente están implicados debido a su creación y ejecución. En primera medida están las artistas, en segundo lugar, las asistentes (público) y por último la institución que organiza el festival (Idartes). A partir de los tres grupos mencionados, se logró evidenciar en esta investigación, tres representaciones sociales del género que se manifiestan de acuerdo al rol dentro del festival. Este partir desde las experiencias situadas de las mujeres y los diferentes puntos de vista que ello implica, son la mirada desde la epistemología del *Punto de vista feminista* mediante el cual se planteó esta investigación, “el conocimiento situado basado en la experiencia de las mujeres que les permite un Punto de vista del mundo distinto” (Blazquez, 2012:29). Este punto de vista permite entender que, a partir de la experiencia de las mujeres entrevistadas, ligada a su contexto o al rol que ejercen en el festival, tienen una percepción diferente de un mismo suceso, en este caso, la creación de la tarima.

Un punto de vista diferente por parte de la organización del festival

El Idartes, institución encargada de planear el R.A.P menciona que la creación de la tarima ha sido un evento importante para mejorar las cifras de participación de mujeres en el festival. Según Salomé Olarte, desde el 2016 se ha trabajado para mejorar la inclusión

de mujeres, el área organizativa del festival tiene una gran parte de presencia femenina, y desde allí se ha creado e implementado estrategias como la tarima “Girl Power” para aumentar las cifras de participación de mujeres en las convocatorias realizadas por R.A.P (Entrevista a Sandra Olarte, comunicación personal, 18 de septiembre de 2020).

Esta estrategia desde el punto de vista de los organizadores si ha tenido resultado, ya que para el año 2018 “la inclusión de mujeres se extendió con la participación de artistas transgénero” y agregan qué “En 2019, Rock al Parque tuvo una asistencia total de 338.133 personas durante sus tres días, de las cuales 198.256 fueron hombres y 139.878 mujeres. Partiendo de esta cifra, no consideramos que la participación de las mujeres sea baja” (Salomé Olarte, comunicación personal, 2020). Lo anterior indica que, por parte de la institución, hay una representación de la participación e inclusión de las mujeres encaminada a creer que la problemática en torno al sesgo de género es cada vez menor, aun así, resaltan que deben seguir trabajando, aunque consideren que “la participación ha cambiado con relación a otros años” (Salomé Olarte, comunicación personal, 2020).

La institución del Idartes también comparte otra noción que está ligada a la falta de proyectos musicales femeninos en el país, lo que impide un aforo mucho mayor de bandas con al menos una mujer. Por ello insisten en la importancia de un espacio para que ellas se den a conocer, en este caso la tarima “Girl Power” y de esta forma se motiven a crear grupos musicales. La productora del festival mencionaba en la entrevista que el año pasado (2018), tuvieron una queja por la baja participación de mujeres artistas, a lo que el festival se pronunció explicando que eran pocas bandas femeninas las que se presentaban a la convocatoria, y que al pasar los filtros quedó una mínima cantidad de grupos con al menos una mujer (Productora R.A.P comunicación personal, 2020).

En discrepancia con la percepción de los y las organizadores, las artistas femeninas que se han presentado en el festival y que han tenido un vasto recorrido en el rock y la música colombiana, consideran que cada vez es más fuerte la presencia de mujeres en cuanto a proyectos musicales. La cantante e instrumentista Jimena González menciona

que: “La participación se está incrementando y veo que cada vez hay más mujeres en bandas, no solo como voces líderes, sino también como instrumentistas” (González, J, 2019).

Para el 2016 según la fundadora del festival Berta Quintero, se presentaron 105 bandas lideradas por mujeres para ser parte de la tarima femenina que se había implementado ese año, de las cuales solo escogieron 5. Esto porque la tarima Eco tiene una franja horaria de 3 de la tarde a 7 de la noche, por lo que cada grupo tiene aproximadamente una hora de función. En efecto, se puede evidenciar que no es falta de proyectos musicales, sino una limitación por la franja horaria de esa tarima. Por lo que, si R.A.P quisiera hacer una estrategia de inclusión efectiva, tendría que extender la franja horaria para que más mujeres se pudiesen presentar o extender la temática a otros escenarios.

Desde la perspectiva del público se evidenció que, de las 205 personas encuestadas para esta investigación, el 89,1% respondieron que NO tenían conocimiento de dicho escenario. De ese porcentaje, el 23% presenció el último R.A.P (2019) y además tuvo la oportunidad de asistir más de 5 veces al festival. El poco conocimiento sobre esta tarima podría radicar en dos factores: por un lado, la falta de difusión por parte de los medios de comunicación y de la propia institución tal y como lo mencionan en el grupo focal realizado “Es una iniciativa interesante, pero falta difusión para que se visibilice mucho más “(Grupo focal, comunicación personal, 2020). Además, si se observa el cartel oficial de la tarima Eco no se hace referencia a que será una tarima con presencia femenina. Por otro lado, se evidencia poco interés por parte de los y las asistentes sobre esta tarima y tampoco dieron cuenta del objetivo al que se quería llegar con esta estrategia. Al respecto una encuestada menciona:

Es muy favorable en cuanto a los organizadores, y que se encuentran buenas bandas que uno desconoce previamente al evento. Tampoco les quita espacio a bandas famosas y creo que presupuestalmente no es muy caro. Tal vez la pregunta está en por qué la gente casi no asiste (generalmente es el más vacío), y si esto importa. (Cuestionario 188, comunicación virtual, agosto de 2020).

En otro sentido, solo el 10,9% SI conoce la tarima, y dentro de esta cifra, el 41% cree que esta estrategia es buena (Véase tabla 10) ya que creen que “Es un espacio que fomenta y motiva a que más mujeres podamos participar del festival, tanto como espectadoras como partícipes en presentaciones” (Cuestionario 98) Esto indica que gran parte de las personas que sí conocen la tarima, comparten la misma percepción que la institución del Idartes, donde estas estrategias pueden disminuir la brecha de género y, por tanto, generar más inclusión de bandas y asistentes femeninas.

Tabla 10. Porcentaje de respuesta sobre la opinión de los encuestados respecto a la tarima “Girl Power”

Opinión frente a la tarima “Girl Power”	Porcentaje de respuesta
Es buena	41%
Puede mejorar	16%
Hay segregación	16%
Innecesaria	5%

Fuente: Elaboración propia

En contraste a dicha representación social de género, surge otra con un pensamiento crítico que difiere de la percepción positiva que tiene Idartes. Por el contrario, el 16% cree que el escenario “Girl Power” debe mejorar ya que genera segregación y asimismo incrementa la brecha entre hombres y mujeres. Una persona opina al respecto que “Me parece una buena idea que creen un espacio para que las mujeres puedan mostrar sus talentos, pero también considero que es un espacio que se puede presentar como segregación” (Cuestionario 2, comunicación virtual, agosto de 2020).

Lo anterior hace referencia a las acciones afirmativas – conocidas también como discriminación positiva- que busca establecer políticas que favorezcan o den prioridad a un grupo que ha sufrido discriminación debido a causas sociales, y con ello mejorar su calidad de vida compensando los perjuicios que sufrieron a causa de esa discriminación (Borges, 2012).

La discriminación positiva es un elemento que hace parte de las lógicas de R.A.P., es por ello que los y las asistentes encuestadas empiezan a cuestionar hasta qué punto la creación de esta tarima, no está guiada a una cuota de género sin intención de un verdadero cambio. Por lo que se evidenciaron comentarios como: “Me parece re paila, suena a cuota de género, no hay una iniciativa de cambio real (aunque puede que lo sea)” (Cuestionario 77, comunicación virtual, agosto de 2020).

El carácter de discriminación positiva que se evidencia en esta estrategia, pone en duda la participación de las mujeres en el festival, ya que se invalida el mérito, el trabajo y el tiempo que ellas disponen para prepararse, y conseguir un espacio en estos escenarios que se ha caracterizado por la presencia mayoritariamente masculina. De esta manera, surge alrededor de ello un debate, que cuestiona si el festival selecciona los proyectos femeninos pensando en llenar una “cuota de género” o si es en pro de reconocer su talento, su trabajo y, por tanto, es seleccionada porque cumple con el nivel y la línea artística que busca el festival como lo expone Salomé Olarte (2020). Entonces, podría decirse que, por un lado, la tarima Eco intenta reconocer el papel de las mujeres como artistas, pero por el otro, el público o quien es ajeno a las bandas femeninas, se siente con facultad de desacreditar todo su proceso y formación. De acuerdo a lo anterior, Pepa, manifestaba que:

Recibí un comentario de un amigo que quiero mucho y me dolió profundamente. Cuando le dije “ey pasamos al festival”, entonces me dijo: a ¿sí? ¿Ve y eso? Y yo Pues nada a los jurados les gustó que no sé qué, a bueno si te felicito no sé qué. Entonces después me dijo, a, pero ellos deben tener una cuota obligatoria de mujeres en tarima. Y yo le dije, sí, eso es verdad, o sea y no solo en Rock al Parque, en todos los cargos públicos hay una obligación de tener por lo menos el 20% de las mujeres si no estoy mal. Y eso también tiene que verse en la tarima de Rock al Parque, pero bueno eso me dijo. Acto seguido me dijo, no sería por eso, hasta qué punto eso no fue lo que influenció para que ustedes pasaran. (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 24 de agosto de 2020).

Lo anterior demuestra que, aunque esta estrategia tenga el carácter inclusivo con las artistas femeninas, también está generando exclusión, además agudiza un pensamiento machista latente en la sociedad, es decir conductas o pensamientos que son normalizados, casi invisibles pero que ejercen control y superposición del hombre sobre la mujer

(Betancourt y Posada, 2016). En suma, estas estrategias de discriminación positiva, exponen los imaginarios sociales respecto a las actividades realizadas por las mujeres y las estrategias de promoción e inclusión.

Entonces en lugar de ser reconocidas como políticas de inclusión, se muestran cómo “Una excusa para poner a las mujeres en tarima como si fueran algo diferente o “especial” (Cuestionario 163, comunicación virtual, agosto de 2020). Por tal razón, esta percepción comparte la idea de que la reducción del sesgo de género a través de estas estrategias es prácticamente nula. Ya que la tarima sigue siendo un “espacio de mujeres dentro de un espacio para hombres” (Grupo focal, comunicación personal, 2020). Lo que se percibe aun como una lucha por legitimar su presencia en estos espacios ya que, en el imaginario de ellas, estos escenarios aún son para hombres, y aún más cuando se resalta una tarima “exclusivamente para ellas”, por lo cual se debería realizar una estrategia donde se agrupe a artistas hombres y mujeres en un mismo escenario.

Por último, se evidencia una representación que se distancia de las anteriores, pero que está estrechamente relacionada con los argumentos desde la institución ya que, para las mujeres artistas, si se genera inclusión con esta estrategia, solo que esta representación está ligada a su experiencia y su “conocimiento situado” como artista y esta tarima valida su trabajo como música. Por lo cual, según las artistas, este espacio fue una oportunidad para que se diera un reconocimiento a su trabajo y a su profesión. Cynthia Montaña, fue una de las cantantes que se presentó para el año 2016 en aquella tarima, y su opinión fue la siguiente:

(...) me parece que para las mujeres es una ganancia muy grande, porque esto apoya a las mujeres en su trabajo y además genera equidad de género. Sin embargo, es importante que tanto mujeres y hombres compartamos un mismo gran escenario, comiéndonos el mismo público positivamente y ganándonos ese espacio (Redacción Shock, 2016).

Es así como puede evidenciarse que, para las mujeres músicas, la inclusión está en el reconocimiento de su carrera profesional o artística, de ellas como parte importante de un grupo o banda. El hecho de hacer parte del festival, motiva a que las mujeres sigan

trabajando en la música, o como lo mencionó la percussionista de la banda Curupira María José Salgado: “Yo soy percussionista siempre estaba detrás o a un lado tocando gaita, entonces esa acción de salir al frente, de coger el micrófono y cantar, fue revelador, me permitió darme cuenta que también podría estar ahí en ese lugar” (Entrevista a María José Salgado, comunicación persona, 01 de septiembre del 2020). El hecho de que ella sea reconocida como artista central y no como alguien más de la banda, puede romper con el imaginario androcéntrico donde se piensa que estos espacios públicos son lejanos y poco probables para ellas. Y desde su experiencia, poder legitimar su presencia como artista feminista en un espacio mayoritariamente masculino.

En la misma lógica, Pepa Lopera, integrante de la banda Aguas Ardientes tiene una percepción positiva de la implementación de esta tarima, ya que su presencia en la banda determinó que su presentación fuera en la tarima Eco y no en otra. Aun así, para ella, esta determinación no fue percibida como un acto de segregación, sino por el contrario como una forma de reconocer su papel como artista. Pepa Lopera relataba lo siguiente:

Qué es lo que pasa, en la tarima que nos presentamos que fue en la tarima Eco el día sábado, esa es una tarima, donde había presencia fuerte de mujeres, o sea creo que yo fui la única mujer que tocó en la tarima y no era la cantante de la banda. Sin embargo, (mi presencia), es lindo porque me reconocen como una artista, más allá de un instrumentista que toca y ya. Entonces que me reconozcan y nos pongan en esa tarima porque yo toco en la banda, también me parece de otra manera validar de alguna manera mi trabajo... Me pareció lindo que me reconocieran como una cara de la banda (Entrevista a Pepa Lopera, comunicación personal, 24 de agosto de 2020).

De acuerdo a la percepción de Pepa Lopera y María José Salgado, el hecho de que tengan la oportunidad de presentarse en un escenario de R.A.P, no solo por ser mujer sino por su talento, ya que fueron dos grupos musicales que tuvieron que pasar por todo el proceso de selección, es otra forma de generar inclusión, y sentirse partícipes en una escena que año tras año se ha caracterizado por ser masculina. Para ellas, estar en R.A.P no significa que sea posible por una cuota de género, sino por el contrario es el mérito por una larga trayectoria de trabajo arduo y que les permite legitimar su profesión.

A pesar de que algunas mujeres artistas se sientan incluidas por parte del festival, no deja de ser preocupante para ellas la poca participación de las mismas en el R.A.P. ya que evidencian que al finalizar los filtros la presencia femenina es escasa, muy similar a lo mencionado anteriormente, donde solo 5 bandas de 105 hicieron parte del cartel. Por lo cual, demuestra que puede existir una problemática durante el proceso de selección de las bandas. En estos filtros, según el Idartes, se busca que “Más allá de incluir a una artista mujer porque es mujer, nos aseguramos que su profesionalidad es igual o más a la de cualquier otro artista masculino que contratemos para concierto” (Salomé Olarte, comunicación personal, septiembre de 2020).

Incluir espacios para las mujeres en rock al parque basados en una "cuota de género" que se refleja en la tarima *Girl Power* creada para aumentar la participación de las mujeres, no tiene como resultado una representación de ellas como artistas en estos espacios. Por lo que, generar este tipo de inclusión, no significa que se esté representado a las mujeres artistas de la escena rockera, como tampoco significa que este tipo de estrategias estén creadas con conciencia de género.

De acuerdo a lo anterior, no habría ningún problema respecto a la dicotomía cuota de género/ mérito, ya que prevalece las aptitudes de las artistas. Sin embargo, en contraste a esto, Pepa Lopera menciona que la sociedad tiene interiorizado y naturalizado que el hombre tiene mayor destreza para interpretar un instrumento, por lo que la mujer debe esforzarse el doble, y de esta manera poder resaltar dentro del gremio y más aún en convocatorias que exigen cierto nivel. Además, que medir en “igualdad de condiciones” para determinar si puede o no presentarse a R.A.P., sitúa a hombres y mujeres, en un mismo contexto que pone en desventaja a las mujeres.

Es decir que no se tiene en cuenta que el hecho de ser mujer, implica como lo decía Pepa Lopera esforzarse más para formarse como música, ya que, desde el imaginario patriarcal, las mujeres deben realizar otras labores que limitan completamente su formación artística y musical. Lo que puede explicar en términos de representación social

del género, que ésta sea una de las causas que afecte durante los filtros, la reducción progresiva de las bandas o grupos musicales que tienen en su formación al menos una mujer.

Por lo tanto, no se podría evaluar a las mujeres en la misma medida que se hace con los artistas masculinos, ya que la organización no tiene en cuenta las condiciones socioeconómicas o culturales que posicionan de manera desigual a hombres y mujeres. Por ejemplo, en el ámbito laboral se destacan dos factores que repercuten en la desigualdad de género: “la asignación de tareas basada en el sexo de los trabajadores (división sexual del trabajo), el mayor valor otorgado al trabajo realizado por los hombres en relación al que realizan las mujeres (devaluación de la mujer y de su trabajo que desencadena un diferencial de salarios)” (Reskin & Padivic, 1994, citado en Ribas, 2004: 12).

Además, si se tienen en cuenta que las mujeres se inscriben en una doble jornada laboral, dificulta aún más el hecho de que sean evaluadas profesionalmente de la misma forma que los hombres. Por lo tanto, la implementación de estrategias que incidan en la inclusión de las mujeres a R.A.P. no implica que estén elaboradas con una perspectiva de género. Se evidencia una falta de conciencia de género por parte de las personas que organizan el festival, que da como resultado la baja participación de las mujeres artistas y asistentes a R.A. P.

Además, se debe tener en cuenta que la práctica musical, el significado musical y la experiencia musical están marcados por el género, además existe una relación de circularidad entre ellos y, por lo tanto, se entrelazan. Según Green, estas prácticas y significados musicales marcados por el género influyen en nuestra conciencia y en las experiencias, debido a que hacen parte de la construcción de las ideas sobre la masculinidad y la feminidad. Por lo que, se puede utilizar la música para afirmar y perpetuar los conceptos que cada persona tiene como seres marcados por el género, entendiendo que “los significados musicales marcados por el género no solo se han

manipulado a través de la historia, sino que persisten en la organización de la producción y la recepción musical en la sociedad actual en general” (Green, 2001, pp. 215).

Por lo anterior esta representación social, está muy arraigada a un tema cultural donde las mujeres se han caracterizado por estar en un círculo privado o pasivo, por lo que en el ámbito de la música es común que ellas sean solamente cantantes. Ya que se tiene “la percepción de que cantar no es una actividad apropiada para el sexo masculino” (Soler, S. 2016: 166). Esto posiblemente reduce la posibilidad de que mujeres artistas que practican algún instrumento diferente a la voz, sean parte de una banda. Por ejemplo, Pepa Lopera mencionaba que “Yo tengo dos bandas, donde solo toco con manes, y alcancé a tener cuatro bandas donde solo tocaba con manes, y tengo amigas cantautoras, guitarristas, bateristas, bajistas y en el caso de ellas también sus bandas son solo manes, si conozco una guitarrista que sé que es buena, porque no le doy la oportunidad a ella” (Pepa Lopera, comunicación personal, 2020).

La percepción que tienen las mujeres desde las diferentes formas de participación (músicas, organizadoras y asistentes) se ve influenciada por el rol que desempeña dentro del festival, que a su vez genera múltiples representaciones sobre un mismo fenómeno como lo es la tarima “Girl Power”; mismas que permiten comprender, por un lado, que la inclusión se entiende de manera diferente dependiendo del conocimiento situado de la persona, que “es el resultado de un proceso que parte desde las experiencias y conocimientos que específicos colectivos poseen del mundo, con ello conducir a la transformación de determinadas condiciones” (Piazzini, 2014: 26).

Por ello, las artistas que hacen parte de esta tarima, aunque consideren que sí hay inclusión, y que la tarima válida su forma de trabajo, son conscientes que solo es un comienzo para que posteriormente, hombres y mujeres se presenten en equidad de condiciones en un mismo escenario. Por lo mismo, desde la experiencia de las mujeres asistentes, hay una crítica de estas estrategias, porque en lugar de incluir, se fortalece la brecha de género y se considera que reproduce las lógicas donde mujeres y hombres no pertenecen a un mismo espacio. Finalmente, para la institución que no ha implementado

estas estrategias basándose en la conciencia de género, y que por lo tanto no dan cuenta de la problemática sobre el sesgo de género existente en la música, se limitan a decir que sus estrategias si son una forma de inclusión por el hecho de que tienen como evidencia un aumento de las cifras de participación.

Estrategias de R.A.P. para la inclusión y participación de las mujeres

El escenario “Eco” conocido como tarima “Girl Power” no sería la única estrategia que ha implementado la organización de R.A.P. ya que, según la gerente de música del Idartes y la productora entrevistada, se han promovido otras estrategias con el fin de aumentar la participación de las mujeres en el festival.

1. Otros escenarios, otros géneros musicales

En primer lugar, afirman que cuentan con la participación de mujeres artistas, no solo en lo que se conoce como el “Escenario femenino”, sino en los otros escenarios del festival que comprenden géneros musicales en los cuales las mujeres no son muy visibilizadas, como el heavy metal, el metal extremo, el hardcore, el punk o música de vanguardia. El *heavy* es un tipo de música relacionado con la masculinidad y frecuentemente en los estudios de música popular se comprueba esta relación. Por ejemplo, autores como Dale S. Miller o Deena Weinstein centraron algunas de sus investigaciones en la escena norteamericana del heavy y sus representaciones de género. La investigadora Silvia Martínez (2003) afirma que para estos autores el heavy es considerado en los países anglosajones como un género musical que tiene una audiencia y componentes en su mayoría masculinos.

Por su parte, Mavis Bayton (1993) afirma que de todos los estilos de música el heavy metal se ha visto como el “epítome de la masculinidad” y se considera que son muy pocas las mujeres que hacen parte de bandas de este estilo musical. Al respecto, Martínez comenta que la falta de mujeres en la escena del heavy o el rap y su proliferación en el pop, por ejemplo, tienen una explicación que radica en los roles y las representaciones de género asignados socialmente y los diferentes géneros musicales. En el imaginario se

tiende a considerar que el pop es un género musical suave y principalmente femenino relacionado con las características que se les atribuyen a las mujeres.

2. *Alianzas y espacios seguros*

Afirman que han tenido varias alianzas con la Secretaría de la Mujer, la cual participa en el marco del festival hablando con las personas y promoviendo material didáctico con información de sus campañas que fomentan el respeto hacia la mujer. Con los artistas ganadores de las convocatorias también se realizan charlas que promueven dicho mensaje. Aseguran tener una gran participación de mujeres en estas franjas académicas y de formación que el festival siempre ofrece. Desde entonces, la Secretaría de la Mujer, ha incentivado por medio de su portal web, el consumo de artistas femeninas que se presentan en R.A.P, con artículos o frases como ¡Bajémosle al machismo y subámosle al rock en Rock Al Parque 2018!⁹

Por su parte, las asistentes consideran que las alianzas con la Secretaría de la Mujer son un buen comienzo para prevenir las situaciones de acoso que ocurren en el festival. Además, un trabajo en conjunto con otras instituciones o colectivos pueden promover una reforma estructural para mitigar esta problemática. Asimismo, las asistentes al festival aseguran que no se deben tolerar, desde la organización y específicamente en las convocatorias, a los artistas que hayan estado o estén involucrados en casos de acoso o violencia de género, por lo que, deben quedar fuera del festival a partir de filtros que se tengan en cuenta a la hora de realizar las convocatorias.

Por otra parte, la gerente de música Sandra Olarte afirma que las zonas de experiencias, comida, hidratación y descanso son cada vez más seguras para las mujeres. Sin embargo, para las asistentes la inseguridad es el factor que más incide en la poca participación de las mujeres al festival, además el 20% del total de las encuestadas (Tabla 8) perciben como inseguros todos los espacios del festival, incluyendo las zonas mencionadas por la gerente de música. Para una asistente, la “Poca seguridad al ingreso y

⁹ <http://www.sdmujer.gov.co/node/728>

salida de los eventos, espacios poco pensados en nosotras como los baños y demás” (Cuestionario 42) incide en la falta de participación de las mujeres a R.A.P. Esto demuestra que las afirmaciones dadas desde la organización del festival no son verídicas al contrastar la opinión de la gerente, con la experiencia de las mujeres en el festival.

3. Comunicación y difusión

Promocionan imágenes de mujeres asistentes y artistas en todos los registros de la prensa y comunicación en medios y redes sociales que hace el Idartes sobre R.A.P. Salomé afirma que “a partir del año 2014, la Oficina asesora de Comunicaciones del Idartes viene haciendo un registro muy detallado y amplio del festival, y en ese registro sin duda alguna las mujeres son protagonistas” (Entrevista a Sandra Olarte, comunicación personal, 2020). Además, la productora destaca el gran número de mujeres que trabajan en la producción y logística del festival.

En realidad, yo por ejemplo que dirijo toda la parte de producción artística, tengo como ocho mujeres a cargo y dos hombres, entonces en realidad la cantidad de mujeres que estamos trabajando atrás para poder desde un pedazo de la producción garantizar que el show salga adelante y que el festival en general, es un gran equipo de mujeres, es bastante la cantidad de mujeres que participan en este pedazo (Entrevista a productora del Idartes, comunicación personal, 10 de septiembre del 2020).

Al respecto, las mujeres asistentes afirman que “es importante esta inclusión en diversos espacios, ya que por lo general se cree que la mujer en el campo laboral debe asumir ejercer actividades guiadas a la limpieza o el cuidado” (Grupo focal, comunicación personal, 2020). Sin embargo, afirman que así se evidencia la inclusión laboral de las mujeres en R.A.P. esto no evita que se sientan seguras dentro del festival y sus diferentes espacios. Lo que indica que la integración de un amplio número de mujeres en la organización no garantiza un espacio seguro que incluya la experiencia de las mujeres asistentes, evidenciando la necesidad de que las personas que hacen parte de la organización del evento tengan conciencia de género y creen estrategias efectivas.

4. Posibles estrategias que se pueden implementar

Frente al reconocimiento del acoso como una problemática cultural que está presente en el festival, la productora sugiere algunas estrategias que se pueden llevar a cabo en las próximas ediciones de R.A.P. Estas estrategias, asegura, deben estar dirigidas a garantizar que estén los entes encargados de la seguridad dentro del parque para que las personas sepan a donde ir o a quien acudir, en caso de que se presenten situaciones de acoso. Así, la persona o las personas afectadas sabrían que pueden acercarse al personal de seguridad solicitándoles ayuda y que puedan notificar la situación de acoso que vivió o en caso de sentirse amenazada o amenazado por otra persona.

Asimismo, considera importante darle a conocer a las asistentes a través de piezas promocionales que el festival es un espacio seguro. En estas piezas publicitarias dirigidas a las mujeres se les informaría cuáles son los entes de control a los que se pueden dirigir si no se sienten seguras. Afirma que: “incluso se podrían tener algunos puntos ubicados dentro del parque y dentro del mapa con el que ingresan las personas al festival para reconocer a qué puntos pueden dirigirse en caso de sentirse acosadas, de sentirse insegura por la presencia de alguien” (Entrevista a productora del Idartes, comunicación personal, 10 de septiembre del 2020).

Por lo anterior, una asistente al festival afirma que le parece importante saber a dónde acudir en caso de que alguna persona se sienta vulnerada dentro y fuera del parque donde se desarrolla el evento. Sin embargo, otras asistentes consideran que “hasta cierto punto es marketing político, cumplen con una cuota para decir que el festival si cumple en esos temas, pero más que letreros se necesitan acciones eficientes que impacten a las asistentes y a las artistas” (Grupo focal, comunicación personal, 2020). Afirman que el acosador se pierde entre la multitud, por lo que, deben existir acciones concretas y eficientes.

Es bueno en cuanto a la conciencia y eso, pero el hecho de que uno como mujer vea a una persona parada con un letrero que diga que “estoy segura”, eso no me va a dar seguridad. Se debe garantizar la seguridad dentro y fuera del evento, por lo menos en las cercanías

del parque. Si no se garantiza seguridad, estas piezas no van a ser funcionales (Grupo focal, comunicación personal, 15 de septiembre del 2020).

Las asistentes al festival consideran que las estrategias mencionadas por la gerente y la productora deben ir más allá de lo que se plantea. Ya que, al implementar un mapa que muestre las rutas de atención frente a situaciones de violencia acoso que ocurran dentro del parque, consideran que no es efectivo teniendo en cuenta que “al ser un evento masivo, se dificulta moverse y desplazarse por el parque, por lo que hace esta propuesta complicada y no efectiva. Esto va mucho más allá de las alternativas mencionadas, se deben pensar estrategias en conjunto, con varios actores y que sea efectivo” (Grupo focal, comunicación personal, 2020).

A su vez, la productora plantea trabajar más de la mano con la Secretaría de la Mujer para que se promuevan estrategias no solo en Bogotá, sino que estas se puedan adaptar e implementar en R.A.P. Además, afirma que se debe evaluar cómo ayudar a las mujeres al momento de salir del parque, reconociéndolo como un espacio inseguro para las mujeres. Así, para ella se debe estudiar cómo garantizar la seguridad al momento de la salida, cuando las personas se dirigen al transporte público. Afirma que “no siempre la solución entonces va a ser, acompañarse de un hombre para poder sentirse segura en el festival, la idea es que como mujer sola ella pueda salir y sentirse segura de poder ir a disfrutar un concierto sin tener que sentirse insegura por el hecho de ser mujer” (comunicación personal, 10 de septiembre del 2020).

Teniendo en cuenta que para el 5% de las personas encuestadas uno de los factores de la poca asistencia de las mujeres se debe a que no van al festival solas debido a la inseguridad que se presenta. Además, se considera que para ir deben acompañarse de una figura masculina. Para una asistente “Al ser un evento de asistencia masiva, las mujeres no nos sentimos seguras de asistir solas, por lo que siempre nos vemos en la necesidad de ir acompañadas preferiblemente con algún hombre de confianza” (Cuestionario 118).

Además, la mayoría de personas encuestadas aseguró NO conocer alguna estrategia que haya implementado R.A.P para la inclusión y participación de las mujeres

en este evento, con un 93% de las personas encuestadas, mientras que el 7% argumentó que SÍ conocen alguna estrategia implementada por el festival. Las estrategias que conocen son: el denominado “Escenario femenino” o la inclusión de bandas conformadas por mujeres. Por ejemplo, una mujer encuestada argumentaba que “les dan la oportunidad a nuevas bandas de presentarse y muchas son de chicas, incluso japonesas he visto y son geniales” (Cuestionario 142).

Si bien se entiende que las problemáticas que se presentan en R.A.P. son un reflejo de lo que sucede en la cotidianidad, el festival debe promover, fomentar e implementar estrategias que sean efectivas para mitigar los casos de acoso que se presentan en los diferentes espacios del festival para que la percepción de seguridad que tienen las personas mejore considerablemente. Además, se deben visibilizar las estrategias y acciones que implementen, para que las y los asistentes estén informados de lo que sucede en el festival y sean partícipes de estos mejoramientos. Por esto, a continuación, se presentarán algunas sugerencias de estrategias que el festival podría considerar para hacerle frente a las problemáticas que se han mencionado a lo largo de la investigación y para fomentar la inclusión y la participación de las mujeres asistentes y artistas, teniendo en cuenta su punto de vista.

¿Qué puede hacer R.A.P.? Recomendaciones

A partir del diálogo con mujeres asistentes y artistas que han hecho parte de R.A.P surgieron varias propuestas frente a la inclusión y la participación de las mujeres en el festival y en relación al manejo que se debe dar a la problemática del acoso. Por lo que, se considera que las mujeres que hacen parte del festival como productoras y demás, deben pensarse y promover estrategias más empáticas de acuerdo a lo que vivimos las mujeres en estos espacios. Para una asistente, las mujeres artistas podrían ser parte del desarrollo del festival, para así crear una ruta de atención efectiva frente a los casos de acoso que se presenten. Sería un trabajo entre la organización del festival, mujeres que hagan parte de la escena de R.A.P. y colectivos de mujeres para hacerle frente a esta problemática.

Una propuesta importante, es que se sugiere que R.A.P asuma una postura política sobre la prevención y el rechazo a las violencias basadas en género y al machismo, ya que, como lo afirma Catalina, asistente al festival “no solo basta con cumplir con protocolos establecidos por otras instituciones, publicidad, mapas y demás” (comunicación personal, 15 de septiembre del 2020). Asumiendo esta postura, el festival enviaría un mensaje simbólico a las personas que asisten respecto a que el festival reconoce la problemática y no tolera estos comportamientos. Además de promover estas estrategias en toda escena rockera bogotana, ya que sus promotores y el evento tienen gran influencia.

Otra propuesta radica en que RAP debería trabajar en conjunto con redes de colectivos, organizaciones o corporaciones de música relacionados con el punk, metal y el rock desde con una perspectiva basada en los derechos humanos. Por ejemplo, la Corporación Movimiento Rock por los Derechos Humanos de Ciudad Bolívar realiza una labor comunitaria muy importante al ser una corporación sin ánimo de lucro que lleva quince años en la localidad de Ciudad Bolívar en Bogotá utilizando el arte como herramienta para la transformación social, entre sus líneas de acción se encuentran el componente artístico, la formación política y los derechos humanos. Una asistente al festival afirma que “Por qué no traer a colectivos por ejemplo en Ciudad Bolívar red de colectivos que trabajan desde el punk y el metal, pero también desde derechos humanos, los cuales pueden trabajar en conjunto con la organización de RAP y apoyar estas estrategias” (Grupo focal, comunicación personal, 2020).

A su vez, existen varios colectivos de mujeres que trabajan desde la música para transformar y cuestionar la industria musical a través de los temas de género. El colectivo *Todopoderosx* trabaja por la transformación de la industria colombiana generando espacios de discusión por medio de conversatorios, mostrando cifras de participación de mujeres en festivales o difundiendo agendas semanales de eventos que incentiven la participación de las mujeres a los mismos. Tienen un rol importante como aliadas de festivales y eventos y generan redes de apoyo que ponen en contacto a agentes de música y a las mujeres que hacen parte de la escena musical. Así describe Jennifer Chavarro la

labor de este colectivo en su columna *5 colectivos de mujeres que atacan el machismo desde la música* publicada en el portal de noticias *Shock*:

Con dos años de vigencia, han logrado establecer preguntas y posibles respuestas que han permitido que cada participante de la industria, desde el público hasta los gestores, amplíen su visión del panorama actual del cual están rodeados, frente a la desigualdad incluso en los espacios de disfrute y que difícilmente, en la actualidad, puede ser ignorado. (Chavarro, 2020)

Otro colectivo importante dentro de la escena musical es *Líricas del Caos*, el cual está conformado por un grupo de mujeres que por medio del rap y el hip-hop levantan su voz frente a las problemáticas que viven las mujeres. A parte de ser raperas, buscan fortalecer la participación de mujeres en eventos y festivales, también son una escuela que forman a raperas a través del feminismo y de la construcción de un tejido social crítico, “Sus pretensiones son poder salir de la capital del país y llevar sus conocimientos y también sus preguntas, a diferentes lugares del país, para hacerle entender a un género hegemónicamente masculino que su voz es igual de válida” (Chavarro, 2020).

Trabajar de la mano con estos colectivos ya que pueden reforzar e implementar estrategias efectivas para prevenir y atender de manera adecuada los casos de acoso que se presenten en el festival, además de cumplir un rol determinante frente a la ruptura de los estereotipos que aún permanecen en la escena del rock. Además, podrían fomentar la creación de bandas de mujeres y el apoyo a las mujeres artistas para que se animen a participar en eventos como R.A.P. Teniendo en cuenta que este tipo de estrategias llevadas a cabo en festivales internacionales han tenido resultados positivos frente a la reivindicación de las mujeres dentro de la escena musical. Por ejemplo, el festival español *Viña rock* generó un espacio de reivindicación de las mujeres en la música y los festivales de música a partir de la generación de vínculos con colectivos y asambleas feministas.

Por su parte, Pepa Lopera considera que R.A.P. debería mejorar la seguridad y darles garantía a los y las asistentes para así promover la inclusión y la participación de las mujeres al festival. Resaltando que las personas de seguridad deben hacer algo frente a las situaciones de acoso que se presentan. Además, argumenta que para el cierre del

festival puede incluir mujeres artistas, teniendo en cuenta que en el año 2019 estuvo a cargo de hombres. “¿hasta qué punto habrá un contrapeso con un artista tan fuerte como fue Juanes? porque el cierre (del año 2019) fue Juanes, Fonseca, Cepeda (...) pero pueden darle un contrapeso en la tarima principal, eso sería lindo por parte del festival” (Comunicación personal, 24 de agosto del 2020).

Resulta relevante destacar el trabajo que han hecho algunos medios por resaltar la participación de las mujeres en festivales de música y reconociendo que la escena musical está marcada por el machismo imperante en la sociedad. María José Salgado, integrante del grupo musical Curupira considera que la inclusión de las mujeres en la organización del festival y el trabajo de la prensa es muy importante, ya que los medios de comunicación inciden en la sociedad y con ello visibilizan la participación de las mujeres en el festival, resaltando su trabajo y trayectoria como artistas, así lo afirma María José:

las notas de televisión que se hacen antes, durante y después, es algo que hace al festival también mucho más grande, mucho más potente, mucho más contundente a nivel de las masas, del público, porque es un festival inmenso hubo un medio que publicó sólo sobre las mujeres y eso fue bien bonito, para mí fue especial, fue como la primera vez en la vida que la prensa se ocupaba de mí (...) hubo como en ese festival un medio que hizo un reportaje sólo sobre la participación de las mujeres (Entrevista, comunicación personal, 1 de septiembre del 2020).

Al respecto, los portales de noticias digitales como *Vice News*, medio que está en más de 36 países, le ha dado visibilidad a la participación de las mujeres en R.A.P. con reportajes como *La tarima 'Girl Power' y la participación de mujeres en Rock Al Parque son cosas diferentes* publicado en el año 2018 por Sebastián López, en la que afirma que la medida del festival para aumentar la participación de mujeres no ha tenido un buen balance teniendo en cuenta las bajas cifras de las asistentes en los últimos años y las artistas que se incluían en el line up.

Por su parte el portal de noticias colombiano *Shock* también ha sido muy importante a la hora de visibilizar a las mujeres artistas y las desigualdades a las que se enfrentan en la música. En el reportaje *Mujeres y Rock al Parque: ¿por qué es una*

relación agridulce? (2019) Alejandra Gómez afirma que “Si hay un cartel de festival curado intencionalmente con proyectos liderados por mujeres, sabemos de entrada que ese es el propósito, pero si vemos un cartel que no está diseñado para tener exclusivamente proyectos liderados por hombres, no lo notamos y asumimos que es lo “normal” (Gómez, 2019) resaltando que, a pesar de que las cosas estén cambiando, aún las mujeres se sienten rodeadas de espacios que las hacen sentir excluidas, como en el caso de R.A.P.

Por lo tanto, los medios de comunicación juegan un papel importante a la hora de evidenciar las representaciones sociales del género que se presentan como estereotipos en la escena rockera que recaen principalmente en las mujeres visibilizando su participación en eventos como R.A.P. lo cual permite romper con los imaginarios que se tienen sobre las mujeres en el rock y en general en la escena musical. Es importante que R.A.P. siga trabajando con medios de comunicación que promuevan los reportajes sobre las mujeres y le hagan seguimiento a su participación en el festival. Asimismo, es necesario que el festival implemente alianzas con colectivos u organizaciones como las mencionadas, que permitan generar redes de apoyo que impacten positivamente en la inclusión y la participación de las mujeres, las cuales también deben hacer parte de la creación e implementación de estrategias para que R.A.P. se convierta en un espacio seguro para las mujeres, con rutas de atención para las situaciones de acoso y campañas de prevención de esta problemática que sean efectivas.

Conclusiones

A lo largo de la investigación, se logra entender que R.A.P es principalmente una escena masculina en la que se reproducen y refuerzan estereotipos relacionados con las representaciones sociales de género respecto a lo que debe ser un hombre y una mujer, estas representaciones se ven reflejadas principalmente en los estereotipos que se tienen sobre la mujer en el rock y en los roles que desempeñan en el festival, a partir del análisis

de las representación social del género en la inclusión y participación de las mujeres como artistas, asistentes y como parte de la organización de Rock al Parque.

En primer lugar, frente a la participación e inclusión de las mujeres como artistas, los estereotipos que se establecieron en relación con la sexualidad femenina, sobre las cuales recae un imaginario de sumisión ante los hombres que ha sido difícil de mitigar en la sociedad y en el rock, fortaleciendo aún más esta perspectiva frente a que la escena es exclusivamente masculina y las mujeres cumplen el rol de objetos sexuales. Lo cual incide en la poca participación de las mujeres artistas debido a que el festival es un espacio masculino. Por lo tanto, cuando las mujeres aparecen en la escena musical, lo hacen como la gran excepción, principalmente como aficionadas y no como profesionales, haciendo difícil el recorrido de las mujeres artistas, esto sin tener en cuenta aspectos socioeconómicos que limitarían aún más su interés por estudiar música y desempeñarse como profesionales.

Además, el número de artistas es reducido debido a diversos factores: la doble jornada laboral en la que están inmersas las mujeres es un factor que incide en esta problemática. Por lo tanto, los festivales no pueden medir de la misma forma la profesionalidad o experticia de los hombres y las mujeres artistas, ya que, la dinámica laboral de la doble jornada lleva a que las mujeres artistas se deban esforzar el doble para lograr sobresalir en la escena. Lo que supone una “desventaja” ya que las mujeres tienen menos tiempo para ensayar con su instrumento, conseguir una banda, presentarse en un concierto, etc.

Por lo tanto, no es que las mujeres no participen en la escena rockera o que su presencia en la misma sea mínima, sino que desde la organización de festivales como R.A.P. desconocen la realidad laboral de las mujeres que las obliga a esforzarse el doble en cualquier ámbito que se desempeñen debido al machismo que genera sesgos de género, discriminación, entre otras violencias. Además, las mujeres también pueden ser condicionadas por falta de recursos, por temor a ser excluidas o estigmatizadas, influyendo en cierta medida en que haya menos artistas femeninas y en efecto una baja asistencia de

las mismas en los festivales de música, especialmente de rock. Por ello, se debe entender que las experiencias que ambos sexos tienen en la música, no se pueden separar de la influencia de los significados musicales marcados por el género y el dominio esencial del perfil masculino de la música. Además, dicha experiencia es vivida de diferente forma por hombres y mujeres.

En segundo lugar, frente a la participación de las mujeres en la organización, se evidencia que existe una percepción estereotipada en relación con los roles socialmente asignados a hombres y mujeres, teniendo en cuenta que los y las asistentes al festival consideran que en su mayoría son las mujeres quienes trabajan en servicios profesionales de limpieza y aseo en el festival. Si bien esto es cierto, las mujeres también cumplen un papel importante como productoras en la organización del festival, además se afirma por parte de la gerente del festival y por una productora, que hay un gran número de mujeres que hacen parte de cada uno de los diferentes departamentos o también como programadoras y gerentes, como ingenieras y sonidistas que hacen parte de la producción artística y técnica del festival.

En tercer lugar, al ser R.A.P. una escena masculina, también incide en la poca asistencia de las mujeres al festival. Las representaciones del género evidenciadas mediante los estereotipos repercuten en que haya una mínima asistencia de mujeres al festival, teniendo en cuenta que se cuestiona que las mujeres asistan a estos espacios, que vestan de cierta manera y que escuchen una música que, a lo largo de la historia, se estipuló socialmente que no era para ellas. Desde la crianza se enseña que el rock es un género musical para hombres, teniendo en cuenta que exalta los atributos y la sexualidad masculina.

Las conductas machistas y los estereotipos que se evidencian en R.A.P. hacen parte de una problemática que está presente en todos los contextos y ámbitos de la vida humana y de la sociedad, no solo en la música y los festivales. Esta problemática genera espacios que se perciben inseguros para las mujeres por las situaciones de acoso que se viven en los festivales de música. Los hallazgos de esta investigación permiten entender que estas

situaciones de acoso también pueden influir en la poca asistencia de las mujeres a R.A.P. Lo que implica que el festival sea percibido como un espacio inseguro para las mujeres que asisten.

Asimismo, se considera por parte de los y las asistentes encuestados que gran parte de R.A.P. está pensado por y para hombres, los servicios que prestan los baños son un reflejo de esto. No importa las veces que las mujeres hayan ido al festival, se siguen sintiendo inseguras en los mismos lugares: los baños, la salida, el tumulto o siempre (en cualquier espacio o momento del festival). Además, existe un fenómeno de normalización de las problemáticas que se presentan en el festival. Esto se puede dar puede ser debido a que el acoso es una problemática estructural que está presente en la sociedad a nivel general. De allí radica la importancia de hacerle frente a esta problemática por parte de R.A.P. y de otros festivales de música, que pueden guiarse por estrategias como las propuestas en las recomendaciones, con el fin de mitigar el acoso que viven las mujeres de una manera efectiva.

Además, se evidencia que el festival, al igual que la escena musical, se inscriben en una sociedad que tiene unas características específicas y se establece en una sociedad machista. Por lo que, estereotipos sobre la masculinidad y la valoración exclusivamente de la sexualidad de los hombres, se traspasan a un escenario como R.A.P el cual representa una escena masculinizada, al ser el rock una escena masculina, festivales como R.A.P reproducen estereotipos sobre la masculinidad, la feminidad y frente a los gustos musicales que se enseñan con distinción a hombres y mujeres.

Por lo tanto, se comprende que las representaciones sociales del género han permanecido entrelazadas en el contraste entre hombres y mujeres, en donde estas dos traen consigo ideas preestablecidas y naturalizadas del deber ser de cada persona de acuerdo a su sexo, determinando como lo femenino y lo masculino se deben desenvuelven en la sociedad. Estas representaciones se ven reflejadas en los estereotipos sobre las mujeres en el rock, en los roles laborales que ejercen el festival y en la masculinización de la escena rockera y de R.A.P.

Si bien se entiende que el acoso y el machismo son problemáticas estructurales presentes en la sociedad, no significa que las y los organizadores del festival no tomen medidas contundentes al respecto. R.A.P. debe generar cambios que correspondan a la gravedad del problema, con leyes contundentes no solo implementadas por la Alcaldía de Bogotá, por ejemplo, sino en los diferentes tipos de eventos que suceden año tras año en la ciudad, además debe generar un sistema seguro y efectivo en que se puedan denunciar las situaciones de acoso, fortaleciendo y mejorando los protocolos de seguridad para que la experiencia de las mujeres sea óptima en el festival.

Asimismo, los medios de comunicación son necesarios para visibilizar las problemáticas que se presentan en el festival. La interrelación de los medios de comunicación e Idartes posibilita que las estrategias creadas con el fin de aumentar la participación de las mujeres se conozcan, y de acuerdo con las recomendaciones surgidas en el espacio del grupo focal, ese trabajo conjunto puede hacerles frente a problemáticas como el acoso, el sesgo de género y los estereotipos que existen sobre las mujeres y el rock.

Incluir espacios para las mujeres en Rock al Parque basados en una "cuota de género" reflejada en la tarima *Girl Power* creada para aumentar la participación de las mujeres, no tiene como resultado una representación de ellas como artistas en estos espacios. Dado que, el hecho de que se incluya un mayor número de mujeres en la organización del festival no repercute en estrategias pensadas desde y para las mujeres, ya que "cuerpo de mujer no garantiza conciencia de género" (Stevenson, 1999 citado en Lizarazo, 2012: 20) lo que se ve reflejado en los comentarios de la productora y la gerente del festival entrevistadas o en los imaginarios respecto a que hay pocas mujeres músicas las que hacen parte de la escena rockera. Por lo tanto, las medidas de inclusión "cuotas de género" terminan siendo herramientas de doble filo, por un lado permiten la inclusión de las mujeres que cuentan con los medios y capitales necesarios para hacerlo, por el otro, profundizan las representaciones de género en relación con las mujeres en la música, pues algunos perciben que ellas logran ingresar a esos espacios por "el hecho de ser mujeres"

y no únicamente por su talento, agudizando las percepciones sobre las capacidades femeninas en contextos masculinizados.

La percepción que tienen las mujeres desde las diferentes formas de participación (músicas, organizadoras y asistentes) se ve influenciada por el rol que desempeñan dentro del festival; es así como se evidenciaron tres percepciones diferentes sobre la tarima “Girl Power”, en primer lugar para las artistas, es una forma de inclusión en tanto que valida y reconoce su trabajo como música; en segundo lugar, para la institución es una oportunidad para incluir y mejorar las cifras de participación femenina dentro del festival. Sin embargo, para las asistentes esta la tarima reproduce la brecha de género, ya que las artistas no deben estar en una tarima diferente por el hecho de ser mujer.

Finalmente, como recomendaciones que puede tener en cuenta el festival a partir de las experiencias de las mujeres que hicieron parte de esta investigación, el Idartes debe trabajar en la creación e implementación de estrategias que no se basen en una cuota de género, sino por el contrario, que tengan como base las ideas y observaciones de quienes directamente se ven afectadas dentro y fuera del festival, y además que estas estrategias sean fortalecidas desde una perspectiva de género.

Es así como mediante esta investigación se pretende fomentar el análisis sobre las representaciones sociales del género en la música, ya que, a partir de ello, se pueden visibilizar conductas, pensamientos, valores y nociones que, en lo más profundo de la cotidianidad, como lo es la música se reproducen brechas de género naturalizando y aceptando el privilegio y la superioridad del hombre sobre la mujer.

Referencias bibliográficas

- Abarca, K. (2016). Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica. *Escena. Revista de las artes*, 76(1), 167-184.
- Alcaldía Mayor de Bogotá (2015). Rock al Parque 15 años guapeando. Recuperado de: <https://www.rockalparque.gov.co/sites/default/files/libro15anos.pdf>
- Alfaro, K (2018). Epistemologías feministas desde el sur: aportes, tensiones y perspectivas. RIL editores. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/usta/106288?page=45>.
- Andréu, J. (2018). Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2018/02/Andreu.-analisis-de-contenido.-34-pags-pdf.pdf>
- Arias, J y Molano, P. (2010). REPRESENTACIONES SOCIALES DE GÉNERO EN EL CONTEXTO EDUCATIVO RURAL. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos* 6(2). PP. 11-35. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1341/134126048002.pdf>
- Arias, E. y Troller, K., 2020. *Rock Al Parque. 25 años de orgullo estridente*. Bogotá: Planeta.
- Araya, S. (2001). Cambian los discursos: ¿cambios en las prácticas? *Revista de estudios de género: La ventana* 2(14). PP 159-201. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5202432.pdf>.
- Araya, S. (2014). La categoría analítica del género: notas para un debate. *Hallazgos*, 12(23). Pp. 287-305. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/281429514_La_categoria_analitica_del_genero_notas_para_un_debate/fulltext/56410ca508aeacfd89361e76/La-categoria-analitica-del-genero-notas-para-un-debate.pdf
- Arenas, A. & Hernández, K. (2018). *Valiente: mujeres en la música*. (Especialización) Universidad del Rosario, Bogotá, Colombia.

- Bayton, M. (1993). (Feminist Musical Practice: Problems and Contradictions). En: Bennet, Toni y Frith, Simon. *Rock and Popular Music. Politics, Policies, Institutions*, New York: Routledge: 1 77- 1 84.
- Blazquez, N, Flores, F. & Ríos, M. (2012). Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales. *Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México, México.*
- Benavides, C. M., & Martínez, A. Q. (2012). Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros. Pontificia Universidad Javeriana.
- Betancourt, A & Posada, L. (2016). ACTITUDES IMPLÍCITAS Y EXPLÍCITAS FRENTE AL MACHISMO Y SU INTERVENCIÓN: UN ESTUDIO EXPLORATORIO EN UNIVERSITARIOS. (Trabajo de grado) Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá Colombia. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/22151>
- Bonilla, F. and Escobar, J., 2009. GRUPOS FOCALES: UNA GUÍA CONCEPTUAL Y METODOLÓGICA. *Cuadernos Hispanoamericanos de Psicología*,9(1), pp.51-67. Recuperado de [http://sacopsi.com/articulos/Grupo%20focal%20\(2\).pdf](http://sacopsi.com/articulos/Grupo%20focal%20(2).pdf)
- Borges, M. (2012). La discriminación positiva: ¿Acción afirmativa o acción segregacionista? Revista Éxito Empresarial. No 204. Recuperado de http://www.cegesti.org/exitoempresarial/publicaciones/publicacion_204_060812_es.pdf.
- Bouza, C. (6 de marzo de 2019). Estoy con la banda: una historia breve de las groupies. España: Bilbao. *Pikara magazine*. Recuperado de <https://www.pikaramagazine.com/2019/03/una-historia-breve-de-las-groupies/>.
- Botero, P. Torres, J. & Alvarado S. (2008). Perspectivas teóricas para comprender la categoría participación ciudadana-política juvenil en Colombia. *Revista Latinoamericana de*

- Ciencias Sociales, Niñez y Juventud, 6(2). PP 565-611. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rlcs/v6n2/v6n2a05.pdf>
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad* (Vol. 168). Ediciones Paidós Ibérica.
- Canal Capital Bogotá (2016). Las bandas femeninas de Rock al parque 2016. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=Nh9IjW7-h2Q&ab_channel=CanalCapitalBogota
- Canal Capital Bogotá (2019). La vida de las rockeras. Feria Internacional del Libro 2019. Tomado de https://www.youtube.com/watch?v=mCNC4pZo-Hs&feature=emb_title
- Chavarro, J. (7 de marzo de 2020). 5 colectivos de mujeres que atacan el machismo desde la música. Bogotá, Colombia: *Shock*. Recuperado de <https://www.shock.co/musica/5-colectivos-de-mujeres-que-atacan-el-machismo-desde-la-musica-ie10260>.
- Diez, L. (2018). Impacto económico de los festivales de música en España. Estudio de caso: Viña Rock (tesis pregrado). Universidad Valladolid, España. Recuperado de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/30425/1/TFG-N.830.pdf>
- Dueñas, K. (2014). La vivencia significativa dentro del Festival “Rock por la Vida” (Tesis de maestría). Universidad Jesuita de Guadalajara, México. Recuperado de <http://www.iteso.mx/documents/11486/0/Duen~as.Karla.ProyectodeTesisIII.pdf/5a866a87-b34f-46ac-ae8e-9e31c395c327>
- Dueñas, L & García E. (2012). EL ESTUDIO DE LA CULTURA DE PARTICIPACIÓN, APROXIMACIÓN A LA DEMARCACIÓN DEL CONCEPTO. Primera Revista Electrónica en América Latina Especializada en Comunicación (8). PP. 1-17. Recuperado de http://www.razonypalabra.org.mx/N/N80/M80/07_DuenasGarcia_M80.pdf
- El Espectador. (25 de noviembre de 2019). Las mujeres trabajan más horas, pero en tareas que no se reconocen con un salario. Colombia: Bogotá. Recuperado de

<https://www.elespectador.com/noticias/economia/las-mujeres-trabajan-mas-horas-pero-en-tareas-que-no-se-reconocen-con-un-salario/>.

Falcón, C. (2009). Género, desigualdad e inclusión. *Boletín CF+ S*, (41).

Frith, S. & McRobbie, A. (1993) "Rock and Sexuality". Sound and Vision. The Music Video Reader. Eds. Simon Frith y Andrew Goodwin. New York: Routledge.

Gastrón, L. (2003). Una mirada de género en las representaciones sociales sobre la vejez. *La Aljaba*, 8, 177-192.

Gómez, Á. (2009). El sistema sexo/género y la etnicidad: sexualidades digitales y analógicas. *Revista mexicana de sociología*, 71(4), 675-713.

Gómez, A (2019). Mujeres y rock al parque una relación agridulce. Recuperado de <https://www.shock.co/rock-al-parque-2019/mujeres-y-rock-al-parque-por-que-es-una-relacion-agridulce-ie2636>

Gómez, L & Pino, Y. (2016). Representaciones sociales de género de los y las periodistas en el periodismo impreso cubano: Estudio de caso del suplemento cultural Vitrales Razón y Palabra, 20(95). PP 462-486 <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199550145031.pdf>

González, J. en Ricciulli P. (2019). ¿Por qué hay (muchos) más hombres que mujeres en el rock nacional? Revista Shock, recuperado de <https://www.shock.co/musica/por-que-hay-muchos-mas-hombres-que-mujeres-en-el-rock-nacional-ie10267>

Green, L. (2001). Música, género y educación. Madrid: Ediciones Morata.

Guerrero, P. (9 de mayo de 2018). Mujeres en el rock: más protagonismo. *Mujeres en el medio*. Recuperado de <https://mujeresenelmedio.org/2018/05/09/mujeres-en-el-rock-mas-protagonismo/>.

- Harders, A. (2015). El eje que faltaba. Alcaldía Mayor de Bogotá. Rock al Parque 15 años guapeando (Pp 31-41). Bogotá, Colombia.
- Inostroza, G & Riffo N. (2003). Una mirada analítica de género sobre políticas públicas en la realidad de las mujeres de Hualqui, Región del Bío Bío. Polis Revista Latinoamericana, (5). PP 1-17. Recuperado de <https://journals.openedition.org/polis/pdf/6966>.
- Jodelet, D. (1986). La representación social: fenómenos, concepto y teoría. *Moscovici, Serge Psicología Social II, Barcelona, Paidós*, Pp. 469-494. Recuperado de https://www.researchgate.net/publication/327013694_La_representacion_social_fenomenos_concepto_y_teoria
- Julián, I., Donat, A., & Díaz, I. (2013). Estereotipos y prejuicios de género: Factores determinantes en Salud Mental. *Norte de salud mental*, 11(46), 20-28.
- Kienyke (2016). ¿Por qué asisten más hombres que mujeres a Rock al Parque? Tomado de <https://www.kienyke.com/kienykefm/por-que-asisten-mas-hombres-que-mujeres-rock-al-parque>
- Kuznik, A., Albir, A. H., & Berenguer, A. E. (2010). El uso de la encuesta de tipo social en traductología: características metodológicas. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*, (2), 315-344.
- Lamas, M. (1999). “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría género”. *Papeles de Población*, 5(21), 147-178.
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18).
- LATFEM (2019). Brecha de género en los festivales de música de América Latina. Recuperado de <https://latfem.org/brecha-genero-los-festivales-musica-america-latina/>
- Limone, R. (2005). Una aproximación teórica a la comprensión del machismo. XIII Congreso Nacional de psicología social.

- Lizarazo Zuluaga, S. (2012-10-25.). *La bancada de mujeres del congreso de Colombia ¿un intento de representación? [recurso electrónico]*.
- López, P. & Fachelli, S. (2015). Metodología de la investigación social cuantitativa. Barcelona, España. Recuperado de https://ddd.uab.cat/pub/caplli/2016/163567/metinvsoccua_a2016_cap2-3.pdf
- López, S (2018). La tarima ‘Girl Power’ y la participación de mujeres en Rock Al Parque son cosas diferentes. Vice. Recuperado de https://www.vice.com/es_latam/article/a3q834/la-tarima-girl-power-y-la-participacion-de-mujeres-en-rock-al-parque-son-cosas-diferentes?fbclid=IwAR2wuVMtoZlYXePTmxuYTExlS9AlyysE-CyNEtThZKGjFECLOfkCzmeQyg
- Loizaga, M. (2005). Los estudios de género en la educación musical. Revisión crítica. Musiker. Cuadernos de música, 159-172.
- Maciel, M., Ruíz, A., & Cruz, B. (2016). Doble jornada de trabajo y calidad de vida de las mujeres que laboran en la secretaría de administración del gobierno del estado de Oaxaca. Un estudio desde la perspectiva de Género. México.
- Manzanaro Muñoz, L. (2013). El rock y lo sagrado. Sexualidad, rebeldía y sacrificio en la imagen de la estrella del rock (Tesis doctoral). Universidad Politécnica de Valencia, España.
- Martinez, J. (2011). Métodos de investigación cualitativa. *Silogismos de investigación*, 8(1).
- Martínez, S. (2003). Decibelios y testosterona: una aproximación a las imágenes de género en el rock y el heavy metal. *Dossiers feministes*, 101-117.
- Observatorio de Turismo (2015). Investigación de asistentes a eventos de ciudad: Rock al Parque 2015. Recuperado de

http://www.bogotaturismo.gov.co/sites/default/files/documento_21_anos_rock_al_parque.pdf

Orquesta Filarmónica de Bogotá & Observatorio de culturas de la secretaría de cultura (2009). Rock al Parque 15 años guapeando. Recuperado de: https://issuu.com/filarmonicabogota/docs/rock_al_p.

Otálora C. (2019). La participación de la mujer en la cifra histórica de Rock al Parque 2019. Orbita Rock. Recuperado de <https://www.orbitarock.com/rock-al-parque/edicion-2019>

Pérez, F. (2005). La entrevista como técnica de investigación social. Fundamentos teóricos, técnicos y metodológicos. Extramuros, 8, 187-210.

Pérez, L. (2016). Impactos turísticos-económicos y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad Valenciana (Tesis de doctorado). Universidad de Alicante, España. Recuperado de https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/55789/1/tesis_laura_perez_platero.pdf

PLAN Internacional. (2017). Política global igualdad de género e inclusión. Recuperado de https://www.plan.org.co/wp-content/uploads/2018/09/politica_de_genero_2017.pdf.

Piazzini C. (2014). Conocimientos situados y pensamientos fronterizos: una relectura desde la universidad. Geopolítica(s) Vol 5 (1) Pp 11-33. Recuperado de <https://revistas.ucm.es/index.php/GEOP/article/view/47553>

Quesada Jiménez, J. (2014). Estereotipos de género y usos de la lengua. Un estudio descriptivo en las aulas y propuestas de intervención didáctica. Murcia: Universidad de Murcia.

Quintero, B. (2016). Las mujeres en Rock al Parque. El Espectador, Bogotá Colombia. Recuperado de <https://www.elespectador.com/entretenimiento/musica/las-mujeres-en-rock-al-parque/>

Ramos, L. (2003). Feminismo y música: Introducción crítica. Madrid: Editorial Marcea.

- Redacción Shock. (2016). ¿Era necesaria una tarima de mujeres en rock al parque? <https://www.shock.co/rock-al-parque-2017/era-necesaria-una-tarima-de-mujeres-en-rock-al-parque-ie87>
- Redacción Shock. (2019). Andrea Echeverri recomienda a Christina Rosenvinge <https://www.shock.co/rock-al-parque-2019/rock-al-parque-2019-andrea-echeverri-recomienda-a-christina-rosenvinge-ie35>
- Ribas, M. (2004). Desigualdades de género en el mercado laboral: un problema actual. Departament d'Economia Aplicada-Universitat de les Illes Balears.
- Rockombia Tv. (2017). Mujeres en Rock al Parque 2017. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=9smf3h9hQBE&feature=emb_title&ab_channel=RockombiaTv
- Rodríguez J. (2017). Las mujeres mandaron la parada en Rock al Parque 2017. Rockombia la república del rock. Recuperado de <https://www.rockombia.com/especiales/las-mujeres-mandaron-la-parada-en-rock-al-parque-2017.html>
- Rodríguez, K. (2015). Los festivales rock, hip-hop, jazz y salsa al parque: análisis de una apuesta pública de cooperación y aprendizaje colectivo en la ciudad de Bogotá (Tesis de pregrado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá Colombia.
- Rodríguez S, & García M, (2007). Representaciones sociales: teoría e investigación. Guadalajara, Jalisco, México: Universidad de Guadalajara. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/usta/74293?page=27>.
- Rubin, G. (1986). El tráfico de mujeres: notas sobre la "economía política" del sexo. *Nueva antropología*, 8(30), 95-145.
- Sales, M. (2010). La rebelión femenina en la música rock: una cuestión de género. *Investigaciones multidisciplinares en género: II Congreso Universitario Nacional Investigación y Género*, pp. 991-1000. Unidad para la Igualdad, Universidad de Sevilla.

- Sampieri, R. Collado, C. & Baptista, M. (2010). Definiciones de los enfoques cuantitativo y cualitativo, sus similitudes y diferencias. En Metodología de la investigación -Quinta edición-. México D.F.: McGRAW-HILL / INTERAMERICANA EDITORES, S.A. DE C.V. p.p. 7-10.
- Scott, J. W. (2001). Experiencia. Revista de estudios de género: La ventana, 2(13), 42-74.
- Secretaría Distrital de la Mujer (2018). 7 bandas de mujeres para ver en Rock al Parque. Recuperado de <http://www.sdmujer.gov.co/node/728>
- Sierra, Z. (2017). Azkena Rock, por qué los festivales de música rezuman testosterona. El Confidencial. Recuperado de https://blogs.elconfidencial.com/cultura/tribuna/2017-02-20/azkena-rock-mujeres-musica_1334002/
- Solórzano, J. (2019). Así leemos Rock al Parque: un análisis al cubrimiento periodístico de Radioactiva y Radiónica a través de Twitter (Tesis de pregrado). Universidad del Rosario, Bogotá. Recuperado de https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/18894/Juliana%20Solo%CC%81rzano_Asi%CC%81%20leemos%20Rock%20al%20Parque.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Somos Ruidosas. (2017). ¿Cuántas mujeres tocan en festivales latinoamericanos hoy? Recuperado de <https://somosruidosa.com/lee/cuantas-mujeres-tocan-en-festivales-latinoamericanos-hoy/>
- Somos Ruidosas. (2019). ¿Cuántas mujeres tocaron en festivales latinoamericanos entre 2016 y 2018? Recuperado de <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-americ-latina/>

- Soler, S (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Revista Dossiers feministes (21) Pp 157-174. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6084863>
- Scott, J (2001). Experiencia. La ventana (31). Recuperado de <http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/laventan/Ventana13/ventana13-2.pdf>
- Vargas, C (2009). ¿Sí la Privatización llegara a Rock al Parque? (Tesis de pregrado). Universidad Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5267/tesis214.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Vera, H (2002). Representaciones y clasificaciones colectivas. La teoría sociológica del conocimiento de Durkheim Sociológica, 17(50). Pp. 103-121. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305026563005.pdf>
- Villarroel, G. (2007). Las representaciones sociales: una nueva relación entre el individuo y la sociedad, FERMENTUM, (49) Pp. 434-454. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/705/70504911.pdf>
- Zúñiga Elizalde, M. (2014). Las mujeres en los espacios públicos: entre la violencia y la búsqueda de libertad. Región y sociedad, 26(ESPECIAL 4), 78-100.

Anexos

Tabla 1. Guía entrevista semiestructurada mujeres artistas que se han presentado en R.A.P.

Guía entrevista semiestructurada	
Objetivo	Indagar sobre la experiencia de las bandas de mujeres en su participación en Rock al Parque.

Participantes	Moderadores y entrevistadas
Caracterización	Nombre
	Edad
	¿A qué se dedica?
	¿Cómo se interesó por la música?
	¿Cómo llegó a la banda o al grupo?
	¿En cuáles festivales han participado?
	¿En qué año participó en RAP?
Experiencia en el festival	¿Cómo fue el proceso de la banda para llegar a la tarima de Rock al Parque?
	¿Cómo fue su experiencia en el marco de su participación en el festival?
Participación e inclusión de las mujeres	Desde su experiencia, ¿cree que existen estereotipos con relación al rock y a las mujeres? * o han vivido alguna experiencia en relación a estos estereotipos
	¿Cree usted que hay ausencia de mujeres en el listado de artistas previos al festival?
	¿Estos estereotipos se ven reflejados en la asistencia de las mujeres al festival?
	¿Qué cree usted que debería hacer RAP para promover la inclusión y la participación de las mujeres artistas o asistentes?

Fuente: Elaboración propia

Tabla 2. Guía entrevista semiestructurada mujeres que hacen parte de la organización y planeación de R.A.P.

Guía entrevista semiestructurada	
Objetivo	Conocer la percepción de las organizadoras de R.A.P sobre la inclusión y la participación de las mujeres en el festival.
Participantes	Moderadores y entrevistadas
Contexto	¿Por qué decidieron crear la tarima “Girl power” ?, ¿qué impacto tuvo?
	De acuerdo a un sondeo realizado a 150 mujeres, el 48,8% respondió que el festival es “medianamente seguro” y el 20,6% afirma que es “poco seguro”, ¿Qué piensa usted al respecto?
Participación e inclusión de las mujeres	¿Por qué consideran que hay poca asistencia de mujeres al festival? Teniendo en cuenta que, según la Secretaría de Cultura, la asistencia de mujeres al festival no supera el 30% de los asistentes totales. En el año 2016 se registraron un total de 57.213 mujeres y 115.989 hombres, para el 2017 un total de 118.539 hombres y 61.252 mujeres, para el 2018 121.213 hombres y 62.853 mujeres.
	¿Qué tan alto es el porcentaje de mujeres que se presentan a las convocatorias?
	¿Cree usted que en la planeación de RA.P., la participación de las mujeres es igual a la de los hombres?
	¿Qué otras estrategias ha realizado la organización de Rock al Parque para promover la inclusión y la participación de las mujeres artistas o asistentes?

Fuente: Elaboración propia

Tabla 3. Guía para el desarrollo del grupo focal

Guía Grupo Focal	
Objetivo	Relacionar la percepción de las bandas y asistentes frente a las estrategias elaboradas por las entidades encargadas de la planeación de Rock al Parque.

Participantes	Moderadores y entrevistadas
Contexto	• Artista favorita de rock • Describa Rock al Parque en una palabra • ¿Cuál edición de Rock al Parque le gustó más?
Estrategias de R.A.P para promover la participación e inclusión de las mujeres	De su opinión frente a las siguientes estrategias: • Creación de la tarima Girl Power • Inclusión de un gran número de mujeres en la producción y logística del festival • Trabajo en conjunto con otras entidades
	De su opinión frente a las siguientes POSIBLES estrategias: • Piezas promocionales que se enfoquen en las mujeres • Mapa que muestre las rutas de atención frente a situaciones de violencia o acoso que ocurran dentro del festival
	¿Qué estrategias le propondría a la organización de Rock al Parque para promover la inclusión y la participación de las mujeres artistas o asistentes?

Fuente: Elaboración propia