

Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador

Departamento de Asuntos Públicos

Convocatoria 2020-2021 (Modalidad Virtual)

Tesina para obtener el título de especialización en Gestión de Proyectos de Desarrollo

¿Es posible la paridad de género en los festivales de música independiente en Quito?

Un estudio para una política pública cultural con perspectiva de género

Vanessa Steffani Bonilla Obando

Asesora: Susana Anda

Lectora: Lydia Andrés

Quito, febrero de 2022

Tabla de contenidos

Resumen	IV
Agradecimientos	V
Introducción	1
1 Antecedentes	3
2 Pregunta de investigación.....	9
3 Hipótesis.....	9
4 Objetivos.....	10
5 Justificación y delimitación del estudio.....	10
6 Marco metodológico.....	10
Capítulo 1	14
Aproximaciones para comprender la presencia de las mujeres en la música independiente... 14	
1 Marco Teórico	14
1.1. Dominación, poder simbólico y discriminación por género.....	14
1.2. Ser Mujer: patriarcado y feminismos.....	16
1.3. Lineamientos legales. Políticas culturales y género	20
1.4 Escena independiente	24
Capítulo 2	27
¿Qué nos dice la ley sobre la paridad de género en la cultura?.....	27
1 Ley de Cultura en Ecuador y el contexto legal en temas de cultura en Quito	27
2 Perspectiva de género en la política y políticas culturales en Ecuador	32
3 Las políticas culturales en Quito y paridad de género	34
Capítulo 3	38
Brechas de género y del porqué pensar la perspectiva de género en la música	38
1 ¿Perspectiva de género, para qué? y cómo pensar la perspectiva de género en la.....	38
cultura.....	38
2 Paridad de género y cupo femenino en los escenarios musicales en proyectos.....	42
representativos en Latinoamérica	42
Conclusiones	44
Lista de referencias	45

Declaración de cesión de derecho de publicación de la tesina

Yo, Vanessa Steffani Bonilla Obando, autora de la tesina titulada “¿Es posible la paridad de género en los festivales de música independiente en Quito? Un estudio para una política pública cultural con perspectiva de género” declaro que la obra es de mi exclusiva autoría, que la he elaborado para obtener el título de especialización en Gestión de Proyectos de Desarrollo, concedido por la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador.

Cedo a la FLACSO Ecuador los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, bajo la licencia Creative Commons 3.0 Ecuador (CC BY-NC-ND 3.0 EC), para que esta universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando el beneficio no sea obtener un beneficio económico.

Quito, febrero de 2022



Vanessa Steffani Bonilla Obando

Resumen

La violencia machista contra las mujeres es uno de los mayores problemas de las sociedades modernas. Atraviesa los ámbitos sociales, políticos y culturales del país e impide construir sociedades y ciudades inclusivas, sostenibles y justas. Esta tesina se centra en complejizar este tipo de violencia en la escena musical independiente de la ciudad de Quito. Busca además ser un impulso para que otras mujeres y disidencias sexo genéricas se piensen dentro de sus ecosistemas de trabajo y de sus prácticas diarias en la vida pública y privada, con el propósito de demandar políticas de equidad y espacios libres de violencia machista.

Existen varios estudios latinoamericanos que han demostrado que la presencia de mujeres en la escena musical es menor a la de los hombres y que en este ámbito, su lugar de trabajo generalmente está vinculado con espacios predominantemente administrativos o de gestión. En este contexto, la brecha de género no solo se muestra por la presencia desigual y minoritaria de mujeres en los espacios musicales, sino también como una construcción social que determina la asignación de roles de género desde el mismo nacimiento, afianzados por la persistencia de una estructura patriarcal.

Esta tesina, por lo tanto, explora las condiciones que impiden que las mujeres tengan una presencia igual o mayoritaria que los hombres en los escenarios y festivales en Quito; y las razones por la que muy pocas veces les es posible asumir puestos para la toma de decisiones en la esfera de las políticas públicas culturales. Esta investigación pone en diálogo los testimonios de varias mujeres que forman parte del ecosistema musical y que dan cuenta de esta violencia simbólica que, como en el resto de la sociedad, también se cruza con otras violencias.

Agradecimientos

A Romina, mi hija, por inspirarme cada día. A mi padre, Patricio Bonilla Argoti por su cariño. A mi madre, Susana Obando Villareal por su paciencia y cuidados. A mis hermanas: Sofía Luna, Lama Al Ibrahim, Sara Rojas, Alejandra Santillana, Belén Valencia, Andrea González por sostenerme y apañarme. A Camilo Baroja, Fabiola Pazmiño, Darío Granja, Marco Panchi y Ana Rodríguez por sus acertados comentarios, reflexiones y acompañamiento.

A Susana Anda, asesora de esta tesina, que creyó en esta investigación, la nutrió permanentemente y defendió este trabajo hasta su culminación. A mis compañeros y compañeras, en especial a Rosalía, Luis, Lizbeth, Sebastián, Carlos, Oscar, Cristian y Roberto. A las mujeres que participaron con sus testimonios que alimentaron esta pesquisa. A todxs quienes escucharon atentxs mis deliberaciones sobre la paridad de género en la música, que estuvieron para no dejarme caer y me sacaron del lugar del *Síndrome de la Impostora*. Gracias.

Introducción

Hace algunos años, reflexionar sobre la presencia femenina en los escenarios de la música independiente en Quito, no resultaba ser un tema que llamara la atención de los investigadores sociales especializados en temas culturales, ni una demanda que estuviera presente en el debate público. Siendo periodista musical y trabajadora de la cultura, mis relaciones en estos ámbitos casi siempre se desenvolvían en una esfera eminentemente masculina debido a que las mujeres estaban sujetas a participar más que todo en espacios periféricos e invisibles dentro de la escena musical. Participaban principalmente en puestos vinculados con comunicación, gestión, organización y producción, pero no en puestos de *toma de decisión*. Esto significaba que, para solicitar autorizaciones para ingresar a festivales o conciertos, así como para recurrir a entrevistas, debía dirigirme principalmente a hombres, que además eran los encargados de tomar casi todas las decisiones dentro del campo musical independiente.

Las mujeres que generalmente hacemos trabajo de gestión o administración destinado al sostenimiento de procesos, nos queda ser las imperceptibles, a veces casi imaginarias, las invisibles, o las multitasking, y así nuestro accionar carece de relevancia, porque nuestro trabajo no es reconocido ni tomado en cuenta, o como dice Remedios Zafra: “en un marco neoliberal de mayor desigualdad, las mujeres se ven interpeladas en asumir (como antes, como siempre), los trabajos que reptan por el suelo, pocas veces considerados empleos, de cuidado y atención social” (2017, 24).

Por razones como estas vale la pena pensar cuántas veces las mujeres trabajan sin ningún tipo de reconocimiento (sea este verbal o a través de una remuneración); con qué frecuencia su trabajo ha sido minimizado o puesto en duda; las limitaciones que implica el desarrollo de trabajos remunerados mientras realizan tareas domésticas no pagadas; así como las percepciones que existen en cuanto a su participación en la oficina por ejemplo, donde sus roles pueden implicar servir café, planificar reuniones, gestionar espacios o pedir comida para el equipo de trabajo, aspectos igualmente poco reconocidos. Es en este tipo de situaciones y dinámicas naturalizadas, es que se mantiene la asignación de roles que están relacionados a estereotipos sobre lo que se supone deberían de realizar las mujeres, estereotipos que además se profundizan cuando se los entretajan con factores como la clase y raza.

Gracias a la potencia feminista desplegada a nivel internacional en los últimos años, varias trabajadoras de la cultura han venido preguntándose por las razones de esta invisibilización, por los estereotipos de género que en muchas ocasiones determinan su trabajo, su remuneración y su inserción en ciertos espacios laborales y por supuesto la discriminación por ser mujeres, en un mundo donde la historia ha sido contada por hombres quienes sobre todo han sido los protagonistas. A partir de esta constatación, vale la pena citar las interrogantes que se plantea Pazos:

(...) el elemental hecho de que sin medios económicos no puedes decidir sobre tu vida ¿Cómo puede pretenderse que haya igualdad salarial si, a la hora de la verdad, a las mujeres lo que se les ofrece es renunciar a su salario en cuanto hay necesidades de cuidado en la familia? ¿Cómo puede decirse que los hombres deben cuidar igual que las mujeres si el sistema empleo/cuidados se organiza de tal manera que ellos estén alejados de la familia y las 24 horas disponibles para las empresas? (2018, 21).

La esfera de lo económico, interrelacionada a la perspectiva de género, integrando el reconocimiento del trabajo remunerado o no remunerado, la discriminación, las condiciones de clase y raza, son aspectos que guían este trabajo. Pues, aunque esta tesina se enfoca en el análisis alrededor de mujeres músicas de una escena particular, es importante preguntarse cuál es el lugar que las mujeres ocupamos en el mundo social y por qué y, cómo el capitalismo, el neoliberalismo y el patriarcado determinan la forma en la que ocupamos la cotidianidad, los distintos ámbitos de creación y dónde nos situamos en el trabajo. A la par es fundamental identificar el lugar desde donde hablamos y vincularlo con nuestras prácticas laborales, pero también las prácticas en donde ensayamos la construcción de una identidad en interdependencia con actores y contextos. En ese sentido, los escenarios musicales corresponden a un marco en particular, señalado por Pilar Ramos quien considera que:

La musicología apenas ha reflexionado sobre la escasa presencia femenina en la música de vanguardia europea y norteamericana entre 1950 y 1980. Sin embargo, estudiosas de las artes plásticas han afirmado que el paradigma del artista modernista es eminentemente masculino. En este sentido, el modernismo no supuso ninguna ruptura, sino una continuidad, pues ya la Ilustración había favorecido una visión del mundo que, excluyendo a la mujer, presentaba al varón como el modelo del ser humano neutro o universal (Ramos 2010, 10).

Si bien Ramos reflexiona sobre la escena musical europea, en especial la española, vale la pena detenerse en este argumento. Pues la autora ilustra cómo se producen procesos que evidencian prácticas de desigualdad de género en países donde se supone que mantienen una historia de garantía de derechos. Preguntarse por dichas desigualdades implica también preguntarse por lo que ocurre en Latinoamérica, continente en donde la ausencia de derechos y su incumplimiento son una constante.

En el transcurso de la escritura de esta investigación, al escuchar las reflexiones de las entrevistadas sobre la violencia machista, se desarrollaron varias reflexiones sobre las sobrevivientes de estas violencias y las diversas formas en que se han abarcado estas problemáticas en la escena musical. Pazos sintetiza lo que muchas veces significa para las feministas este tipo de experiencias: “las feministas estamos acostumbradas a que, cada vez que sacamos nuestro tema, haya otros temas más importantes que impidan tratarlo” (2018, 22). Por lo tanto, las dimensiones relatadas en esta investigación, sobre todo los factores que no garantizan equidad y que se mantienen como mecanismos de exclusión en la escena musical, son ejes a partir de los que me propongo analizar en las páginas siguientes esperando aportar, desde la militancia feminista, en la búsqueda de una sociedad sin opresión de ningún tipo. En este sentido, esta tesina es una forma de honrar la lucha feminista y recordar que mientras exista un sistema de organización y dominación patriarcal, existirán niñas, adolescentes y mujeres que seguirán viviendo violencia.

1. Antecedentes

En Ecuador no existe un levantamiento de información oficial sobre la presencia de mujeres en festivales artísticos y musicales, tampoco referencias sobre el número de mujeres que estudian en las carreras de música o afines en las universidades nacionales, y mucho menos un dato real que nos muestre cuántas bandas femeninas o mixtas existen en el país. Incluso, se ha evidenciado que desde inicios del primer decenio del año 2000, la presencia y participación de mujeres en los escenarios musicales a nivel nacional se ha mantenido en proporciones más reducida en relación a los hombres, y que esta situación es mayor en la escena independiente¹ de Quito (Bonilla 2018).

¹ La música independiente es aquella que incluye corrientes sociales que nacen dentro de una cultura dominante u homogénea, y que, a raíz de esta, se plantean como una alternativa o finalmente son la contraposición a esta. Más adelante se desarrolla un apartado sobre este tema específico.

Pero esto no solo sucede en Ecuador, también sucede en otros países de Latinoamérica, por ejemplo en Chile, la red activista Ruidosa² desarrolló una importante investigación con el fin de revelar información sobre la participación de mujeres en el ámbito de la música en cuatro países de América Latina. A través de una clasificación por género, tomando en cuenta la participación de más de 2000 artistas y bandas en Argentina, Chile, México y Colombia se arrojaron datos estadísticos de sesenta festivales de música ejecutados durante el periodo 2016-2017. Las estadísticas revelaron que el 78.1% de los artistas que ocuparon los escenarios de los mencionados países fueron hombres o bandas compuestas sólo por hombres. También hay que indicar que este estudio sirvió para que las trabajadoras de la cultura en el sector musical en Argentina lograran la ley de cupo femenino y acceso a artistas mujeres a eventos musicales que más adelante será descrita en detalle en uno de los apartados de esta tesina.

Esta información levantada por colectivos y redes autónomas ayudan a mostrar, con datos, la inequidad en relación a la presencia de mujeres en los festivales de Latinoamérica desarrollados en los países antes mencionados. Se utiliza este antecedente porque, aunque no es oficial, permite dar cuenta de una realidad que no ha sido visibilizada ni registrada por las instituciones nacionales o por los Estados.

Lamentablemente en Ecuador, este tipo de estudios que permiten identificar la inequidad en la presencia de mujeres en la música, tomando en cuenta la conformación de agrupaciones y su participación en escenarios artísticos, no existen. De hecho, las disciplinas académicas en ciencias sociales, especialmente los estudios de género no deberían de ignorar este tipo de iniciativas que podrían ser relevantes para sustentar políticas públicas con enfoque de género en el ámbito de la música y de la cultura también. Aun así, vale la pena detenerse en algunos ejemplos de análisis desarrollados por SateliteLAT³ (2018), Musexplat (2019) y Atomika (2019), que son iniciativas independientes que han levantado datos similares a los expuestos anteriormente, aunque han sido divulgados de forma no oficial. Debido a esto, solo se puede indicar la misma información que se encuentra en este pie de página que es una nota del

² Ruidosa es un festival, una plataforma de conversación, una red de activistas, y un sitio web producido en Chile. Manifiesto <https://somosruidosa.com/manifiesto/>

³ SateliteLAT Mujeres en la Industria Musical es una iniciativa sin fines de lucro creada a finales de 2018 por mujeres que se desempeñan en el mercado musical, el cual pretende promover equidad de género y representatividad femenina en festivales y ferias de música en el continente latinoamericano.

Diario El Telégrafo, en la investigación de Atómika⁴ se indica que 160 mujeres, entre 18 y 45 años, que están trabajando en la industria sonora en *las áreas: periodismo musical, gestión cultural, educación, promoción artística, producción desde campo y logística. Pero también se especializan en ámbitos técnicos (vocal coaches, sonidistas) y en la creación (cantautoras, instrumentistas, DJ's, VJ's)*. En el mismo artículo sobre Musexplat se indica que se ha levantado 120 perfiles de toda América Latina. *Un 20% es la cifra de solistas mujeres e integrantes de este género en carteles de los festivales de América Latina*. En cuanto a SatelliteLAT el registro sigue abierto y está vinculada a una red latinoamericana. Lastimosamente hay que indicar que estos registros no están vinculados entre sí y es muy posible que la información esté duplicada.

Indicar también que, a la hora de establecer conexiones entre las dinámicas que se desarrollan en el ámbito musical y la forma en que las mujeres participan y se desempeñan dentro de esta esfera, no podemos ignorar las relaciones de poder que se despliegan en este sector. En este contexto, el presente trabajo analiza la forma en que se han tratado a las políticas culturales en las administraciones municipales de los últimos 10 años, que incluyen a las alcaldías de Augusto Barrera, Mauricio Rodas y Jorge Yunda en el periodo 2009- 2020 para identificar si efectivamente se han desarrollado políticas públicas culturales con perspectiva de género. Para ello, servirán las entrevistas de las informantes claves que han sido parte de las varias administraciones desde sus lugares de gestión en cultura.

Así mismo se exploran las causas de la escasa participación de mujeres en los escenarios musicales de Quito vinculadas con todo el contexto antes descrito y que permite mirar esta situación desde la interrelación entre las esferas de lo económico, político y sociocultural porque ayudan a evidenciar la notable ausencia de la participación de las mujeres en el ámbito de la música. Decir también que, estas categorías, se observan desde una dimensión concreta donde aparecen procesos relacionados a la presencia del denominado *techo de cristal*,⁵ que sucede a través de construcciones culturales sobre los roles que se espera que desempeñen las mujeres y los hombres, fabricando una realidad social que afecta sobre todo a la participación

⁴ Fonseca, Luis Fernando. Sección Cartón Rock. Diario El Telégrafo 07 de marzo de 2020.

<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-rock/1/privilegios-mujeres-derecho-plataformas>

⁵ De acuerdo a Castillo (S/N) el *techo de cristal* se refiere a que las mujeres se encuentran en desventaja en relación a los hombres. Es un concepto que visibiliza las relaciones de poder desplegadas especialmente en el ámbito laboral, donde las mujeres carecen de las mismas oportunidades y reconocimiento que los hombres, aspectos que limitan su ascenso laboral.

equitativa de las mujeres en estos espacios musicales.

Estos aspectos toman especial relevancia a la hora de analizar la relación entre la escasa participación de las mujeres en el ámbito musical y, las limitadas oportunidad que tienen para articular las actividades de creatividad y trabajo, con las responsabilidades domésticas, donde la carga de trabajo doméstico termina por ser una barrera y condición que impide que las mujeres accedan a espacios en la escala de la producción y presencia musical en escenarios.

Se indica también que en los festivales: *Semana del Rock*, *Festival Concha Acústica Villa Flora*, *Verano de las Artes en Quito* y *Quito Fest* la presencia de mujeres como *cabeza de cartel* es nula y en la conformación de los carteles por agrupaciones de mujeres o mixtas es escasa. Estos festivales cuentan con financiamiento mixto es decir que tiene autofinanciamiento; financiamiento institucional, ya sea mediante fondos concursables, acuerdos con la municipalidad o de instituciones estatales; y algunos de ellos trabajan con fondos de empresas privadas o cooperantes internacionales. Estos financiamientos en muchos de los casos aportaron a estos festivales como parte de sus planes de gestión, con el fin de propiciar políticas públicas vinculadas con la cultura y la promoción de espacios para la juventud; y en pocos casos para promover la erradicación de la violencia contra las mujeres (este último fue planteado en el *Quito Fest 2009*), sin embargo, no hubo continuidad como parte de las agendas de los festivales.

Aquí se indica algunos de los carteles de estos festivales, donde se corrobora que la presencia de mujeres es escasa. Esta información se obtiene de la asistencia a los mismos, de trípticos de archivo personal y páginas de redes sociales de los festivales.

Semana del Rock 2019: de las 12 bandas, solo *Delicado Sonido Del Trueno* tiene vocalista e integrante mujer.

Semana del Rock 2018: de 45 bandas y solistas, *Van Steel* está conformado por 5 personas, su vocalista es mujer. *Escarlathia* está conformada por 6 personas, su vocalista es mujer, así como la violinista. *Perimetral* conformado por 5 personas, su vocalista es mujer. *Triskell* son 5 personas, su vocalista es mujer.

Verano de las Artes Quito 2019: de las 5 bandas de música independiente solo una es mixta. *La Mafiandina*.

Verano de las Artes Quito 2018: de las 25 bandas y solistas. *MiniPony* tiene a su vocalista mujer. *La Malamaña* tiene a su vocalista mujer, *Currumbao* de 7 integrantes 4 son mujeres en instrumentos y voz. *EVHA* su vocalista es mujer. Y la solista Grecia Albán, aunque la mayor parte de su grupo musical de apoyo son hombres. Indicar que la programación femenina está en la programación del norte de Quito. En la programación del sur de Quito, de las 9 bandas, ninguna tiene cantante o integrante mujer.

Verano de las artes Quito 2017: De las 16 bandas del cartel de música independiente, *EVHA* y *Los TXK* son bandas mixtas con vocalista mujer. Y la vocalista Luz Pinos.

Quito Fest 2019: fue suspendido

Quito Fest 2018: de 10 bandas. *Cuestión de Actitud* tiene a sus cuatro integrantes que son mujeres.

Quito Fest 2017: de las 16 bandas. *Swing Original Monks* su vocalista y bajista son mujeres. *Ximena Sariñana* es una cantante mexicana. *Minipony* su vocalista es mujer.

Esta información, a pesar de ser un corte temporal, es una tendencia y permite identificar la poca presencia de mujeres en la escena musical independiente. Así que, con este contexto, la investigación también genera herramientas para identificar los procesos, espacios, contextos y discursos de discriminación de género en el ámbito de la música en Quito, tomando en cuenta las experiencias de diferentes mujeres que participan en este sector, así como información regional que permite identificar la discriminación que sufren las mujeres en el ámbito de la música. En cuanto a lo último, se incorpora, información levantada por proyectos de la región trabajados y aprobados en Argentina y Chile en los últimos cuatro años, y que han impulsado la inclusión de mujeres en festivales musicales, en políticas de inclusión en la educación artística y que dan cuenta de las demandas de colectivos de mujeres en las artes a favor de la equidad, esto con el fin de contrastar los procesos existentes en la región e incipientes en la ciudad de Quito.

Tanto las experiencias relatadas en esta tesina como los proyectos regionales desarrollados sirven para visibilizar la discriminación de género y son esgrimidas para proponer soluciones con el fin de lograr una política cultural con perspectiva de género, esperando contribuir a la generación de una propuesta de política pública cultural, que ayude a reducir la limitada o escasa presencia de las mujeres en los espacios relacionados con la música Y que podrían

actuar como espejo en ámbitos de educación, como en las universidades que tienen carreras vinculadas con la música, la inserción laboral, la oferta y gestión de fondos concursables, entre otros.

En el primer capítulo, se desarrolla una reflexión teórica sobre las categorías desde donde se piensa el enfoque de género, vinculado a las políticas públicas, las políticas culturales, la construcción política sobre el derecho en igualdad, la brecha de género y la política pública para una ciudad con enfoque de derechos; y exploramos los aportes realizados desde la academia y, la praxis social en el ámbito de las políticas culturales. Además, se recurrirá a la literatura disponible que dé cuenta de conceptos macro como feminismo y patriarcado. Estas nociones son explicadas en el marco teórico y se definen como lineamientos del trabajo. Pero, sobre todo, nos permiten presentar algunas reflexiones específicas sobre las prácticas culturales y musicales en Ecuador, especialmente en Quito y particularmente desde la visión de algunas autoras que están deliberando permanentemente sobre esta temática.

Se tomará en cuenta como referencia, los procesos en Argentina y Chile, que en Latinoamérica han sido pioneros en el tema de perspectiva de género en los escenarios musicales, y que alimentan este estudio, puesto que representan un faro que ilumina las posibilidades y viabilidades para proponer una política pública cultural con perspectiva de género, con la intencionalidad de posibilitar la reducción de la brecha que por años las mujeres han vivido en el arte, específicamente en la música, puesto que se ha constatado la desigual presencia de las mujeres en los escenarios musicales. En este marco, se observa la necesidad de que las mujeres seamos consideradas como sujetos políticos en la institucionalidad y en la vida cotidiana, ahondando en las causales que han sido determinantes y transversales para comprender por qué las mujeres tienen poca participación en los escenarios musicales. En este sentido, urge problematizar e identificar los espacios de violencia como la discriminación en el ámbito de la música y, con ello, el ejercicio permanente de exclusión inherente al sistema patriarcal.

Por otro lado, el documento que se presenta tiene dos grandes bloques de trabajo, el primero, analizado en el capítulo 2, establece las razones por las cuales las políticas de equidad de género no han sido parte de las políticas públicas. Aquí se analizan los antecedentes de las políticas de paridad, con el propósito de indagar si son posibles incluirlas dentro de las políticas culturales. Así mismo, se analiza la Ley de Cultura y se exploran, como referentes,

los procesos emprendidos en América Latina, relativos a las políticas culturales con perspectiva de género en la música, con el fin de comparar los procesos incipientes o en algunos casos nulos en la ciudad de Quito. Si bien estos países no tienen procesos iguales a los nuestros, al ser latinoamericanos, comparten ciertas condiciones que nos permiten plantearnos como referencias. En segundo lugar, en el capítulo 3, se exploran y se exponen las causas y razones por las que esta pesquisa es necesaria en la escena musical independiente, desde la búsqueda de la justicia social y equiparación de derechos para las mujeres.

La pregunta central que acompañará el desarrollo de este documento es: ¿Si es posible construirse una política cultural con perspectiva de género en el ámbito de la música en Quito? Que es el título de este trabajo y para esclarecer esta posibilidad reconocer ¿Cuál es el escenario de limitaciones y posibilidades a las que se enfrentan las mujeres para alcanzar visibilidad en el espacio musical independiente de la ciudad de Quito? Para responder estas preguntas se desarrollará varias aristas que den cuenta de ¿por qué resulta indispensable pensar la política cultural en el espacio artístico musical bajo una perspectiva de género? ¿Cuál es el estado de la política pública cultural con perspectiva de género en la cultura? ¿Cuáles son las causas de la discriminación sistemática por las que existe poca participación de mujeres en los escenarios de música independiente de Quito? Todos estos cuestionamientos nos llevan al ámbito de las políticas y los derechos culturales, en correlación con la perspectiva de género.

2. Pregunta de investigación

Pregunta principal

¿Cuál es el escenario de limitaciones y posibilidades a las que se enfrentan las mujeres para alcanzar visibilidad en el espacio musical independiente de la ciudad de Quito?

Preguntas secundarias

¿Cuál es el estado de la política pública cultural con perspectiva de género en la cultura?

¿Cuáles son las causas de la discriminación sistemática por las que existe poca participación de mujeres en los escenarios de música independiente de Quito?

3. Hipótesis

El escenario al que se enfrentan las mujeres dentro de la música independiente de Quito, reproduce las prácticas de violencia y discriminación estructurales que son perceptibles en las

relaciones sociales de género a nivel general, sin que las políticas públicas de cultura hayan podido confrontarlas o abrir espacios adecuados de participación y reconocimiento.

4. Objetivos

Objetivo principal:

Analizar el escenario, oportunidades y dificultades en cuanto a relaciones sociales y políticas públicas, al que se enfrentan las mujeres dentro de la música independiente de Quito.

Objetivos específicos:

3.2.1. Revisar la Ley de Cultura y las políticas de paridad en Ecuador.

3.2.2 Identificar las causas de la discriminación sistemática que afecta a la poca participación de mujeres en los escenarios de música independiente de Quito

5. Justificación y delimitación del estudio

Esta tesina es un estudio que invita a pensar desde la institucionalidad cultural y en específico desde la música, la forma de implementación de la perspectiva de género en la ocupación cultural. No está pensada para abarcar todo el sector cultural de Quito puesto que, de las experiencias descritas en este trabajo, es imprescindible apuntar a un espacio pequeño para generar un debate que pueda ser replicado en otros espacios. No se analizará todos los festivales que se hacen en Quito ni todas sus ediciones, solo algunas que ejemplifican lo que sucede en los espacios musicales. Otra de las razones que motiva este trabajo consiste en que mi ocupación durante muchos años como investigadora y periodista musical me ha llevado a conocer desde la propia experiencia varias escenas independientes, con sus músicos y músicas, público, gestores, productores, los cuales me han llevado a reflexionar sobre la presencia de violencia en escenarios musicales. En cierto sentido, este trabajo está en parte escrito como un reto que busca la equidad de género en estos espacios, pensando en la medida que puede ser un aporte para la organización, discusión y reflexión desde las mujeres, desde la cotidianidad y la acción encarnada de su día a día, para generar una propuesta desde sus experiencias.

6. Marco Metodológico

El presente trabajo se enmarca principalmente en una investigación documental, pero también analiza casos específicos de mujeres que se desempeñan en el ámbito de la música independiente de Quito, donde se constata una inexistente política cultural con perspectiva de

género. Para tales efectos se desarrolló una sistematización de datos a nivel microsocioal, que arrojaron las entrevistas y las herramientas como lluvia de ideas virtual y una charla que se realizó en el marco de la especialización de Gestión de Proyectos del Desarrollo. Si bien, la investigación es de orden cualitativo, también contiene levantamiento de información cuantitativa obtenida a nivel municipal y de la región, aspectos que ayudaron a dilucidar de mejor forma la hipótesis.

Cabe señalar que la observación que fue planteada realizar en los festivales o escenarios musicales programados para el 2020, no se lograron realizar debido a la pandemia del COVID-19, puesto que, bajo resoluciones tomadas por el COE Nacional, se cancelaron varios de los eventos programados. Algunas de las entrevistas se realizaron a través de medios virtuales, lo que restó la posibilidad de una conversación fluida. Aun así, se pudieron observar las actitudes, comportamientos, e interacciones más relevantes de las voces de las informantes que vinieron desde lugares y de quehaceres distintos de la música independiente.

Se sistematizaron las reflexiones de nueve mujeres vinculadas en las áreas de música, gestión, producción, organización y en el ámbito de la academia, que trabajan en el sector cultural en la ciudad de Quito. Los testimonios fueron muy valiosos y excedieron la temática alrededor de esta tesina, se espera en un futuro usar esta información para trabajos posteriores. De igual manera, se recopiló testimonios de personas vinculadas con la institucionalidad, ya sea como funcionarios públicos del Municipio de Quito o actores que sostienen relación indirecta con la toma de decisiones y la elaboración de políticas públicas culturales. En la selección de actores, se consideró qué tan activos/as se encuentran en sus espacios de injerencia y la accesibilidad de estas personas para colaborar en esta investigación.

Las mujeres que fueron seleccionadas tienen un recorrido en la escena musical quiteña y en la gestión cultural, y aunque no todo su trabajo ha sido siempre en la ciudad de Quito, son un referente en la organización y gestión, además han propiciado e impulsado espacios de diálogo con relación al cupo femenino, la presencia de mujeres en la música o su relación con la brecha de género. Si bien se podría haber ampliado esta selección con otros actores, los tiempos y dificultades derivadas de la pandemia, condujeron a priorizar principalmente la elección de dichos perfiles, además se valoró la cercanía y apertura que se tenía con estos actores, producto de mi trayectoria laboral y el conocimiento previo de su trabajo y trayectoria.

Las entrevistas a profundidad, semiestructuradas y abiertas fueron realizadas con la ayuda de una batería de preguntas específicas para cada informante y fueron aplicadas a trabajadoras que se desempeñan en el escenario musical y cultural en Quito para indagar sobre las diversas posturas y opiniones sobre las políticas culturales con perspectiva de género. Elaborar de esta manera el trabajo permite mayor uso de la palabra de las informantes y elimina en cierta medida la influencia de la investigadora. Las preguntas englobaron temas como: la presencia de las mujeres en los escenarios, el porcentaje de representatividad, la brecha de género, las políticas públicas en la música, políticas culturales con perspectiva de género, su mirada sobre la escena musical independiente, así como el papel de las mujeres dentro de ella.

También se utilizaron dos herramientas que son la lluvia de ideas virtual y una charla pública que fueron realizadas a lo largo del cursado de esta especialización. Estos instrumentos se aplicaron usando una guía que se elaboró con antelación y que abordó los principales temas a ser tratados, tales como: representaciones de mujeres en los escenarios de música independiente, la brecha de género, las causas de esta brecha, cuáles serían los procesos a seguir para romper con esta brecha y las limitaciones, y cómo se piensan las políticas culturales con perspectiva de género. Estas herramientas fueron aplicadas a mujeres que trabajan y deliberan sobre políticas culturales con perspectiva de género, con la finalidad de indagar sobre el quehacer de las mujeres en la cultura de Quito.⁶

Por otro lado, también se revisaron documentos escritos sobre políticas culturales en Ecuador y trabajos que levantan información alrededor de la cultura en Quito, que, aunque no son específicos sobre el ámbito musical, sí muestran un diagnóstico de la escena del arte porque son propuestas que abordan y problematizan los trabajos feminizados del arte. En este caso se utilizaron los textos de Rodríguez y de la Vega (2019), el documento final del 5to Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía, denominado: *Domestika: arte, trabajo y feminismos*, organizado por Arte Actual de la FLACSO-Ecuador (2019) y *Quito, Gestión Cultural 2014-2019* (2019) una publicación de la Secretaria de Cultura de Quito sobre la gestión del alcalde Mauricio Rodas.

Se presentaron algunas dificultades en el momento de realizar el trabajo de campo, sobre todo porque estamos conviviendo con una pandemia que inició para Ecuador en marzo de 2020 y

⁶ Puede revisar los perfiles de las entrevistadas, lluvia de ideas y charla al final de esta tesina.

que, por ahora, en noviembre, no existe ningún indicio de cambio de la situación. Una de las limitaciones consistió en el acceso a personal de la Secretaría de Cultura dispuesto a colaborar con entrevistas dado que por el momento no se encuentran desarrollando trabajo presencial en la entidad. Gracias a las entrevistas a Fabiola Pazmiño y Ana Rodríguez, dos mujeres que han estado inmersas en el trabajo en cultura y han trabajado desde algunas instituciones públicas, se identificó la inexistencia de políticas culturales con perspectiva de género por lo que indagar en este espacio no era viable para generar información para esta investigación.

Por otro lado, las reflexiones sobre políticas culturales con perspectiva de género que se incluyen en este texto fueron posibles gracias a que es un tema que he trabajado hace varios años, y que ha sido presentado en algunos eventos académicos, y no académicos y que una de mis propuestas en estos espacios ha sido plantear la discusión sobre cupo femenino, además he colocado en todos los espacios de injerencia en los que me he involucrado, desde jurados de festivales y eventos, así como en algunos programas en medios de comunicación que he producido en FLACSO radio, Pichincha Universal y programas en internet donde siempre he impulsado el 50% de contenidos femeninos o de mujeres. Participar de espacios de discusión y reflexión sobre políticas públicas con la Secretaría de Cultura de Quito y Ministerio de Cultura y Patrimonio también han sido un espacio de plantar esta inquietud. Para cerrar este acápite deseo indicar que las personas que participaron de esta investigación son gente que conozco por su labor en la cultura y fueron muy colaborativas al momento de participar de esta investigación.

Capítulo 1

Aproximaciones teóricas para comprender la presencia de las mujeres en la música independiente

1. Marco Teórico

Este trabajo de investigación, está enfocado en indagar desde una perspectiva teórico-crítica, cómo se construyen los procesos y las relaciones vinculadas a la escena musical independiente en Quito y las políticas culturales con perspectiva de género. Para comprender esta problemática desde una perspectiva teórica, se utilizan dos componentes importantes, el primero, la teoría de la reproducción cultural desarrollada por Pierre Bourdieu, para entender cómo se reproduce la desigualdad y la dominación; la segunda entrada teórica, es la discriminación por género, que ha tenido una vasta producción en especial en las últimas décadas.

1.1 Dominación, poder simbólico y discriminación por género

Pierre Bourdieu, concibe la teoría de la reproducción cultural, como la forma en la que se ejerce la transmisión cultural, tanto en el discurso como en el acceso. Esto permite entender cómo es que determinados grupos tienen garantía de éxito o fracaso. Es decir, cómo un habitus⁷ con determinadas disposiciones culturales, que son fortalecidas en un contexto específico -para el caso que nos interesa, el sistema patriarcal-. Una segunda entrada, para entender cómo se construyen los procesos y las relaciones vinculadas a la escena musical independiente en Quito, consiste en comprender cómo el capital cultural dominante se vuelve universal y cómo lo que está en la periferia de lo dominante, no existe o no resulta ser un referente. Estos contextos son atravesados por condiciones de posibilidad que toman en

⁷ Para Bourdieu, el habitus le ayuda a explicar lo relacionado a lo objetivo (la posición en la estructura social) y lo subjetivo (la interiorización de ese mundo objetivo). Expone cómo las personas, en un marco de referencial específico es capaz de perpetuarse y reproducir las condiciones objetivas. “Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el habitus es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organizan la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales. Cada condición está definida, de modo inseparable, por sus propiedades intrínsecas y por las propiedades relacionales que deben a su posición en el sistema de condiciones, que es también un sistema de diferencias, de posiciones diferenciales, es decir, por todo lo que la distingue de todo lo que no es y en particular de todo aquello a que se expone: la identidad social se define y se afirma en la diferencia. (...) Sistema de esquemas generadores de prácticas que expresa de forma sistémica la necesidad y las libertades inherentes a la condición de clase y la diferencia constitutiva de la posición, el habitus aprehende las diferencias de condición, que retiene bajo la forma de diferencias entre unas prácticas enclavadas y enclavantes (como productos del habitus), según unos principios de diferenciación que, al ser a su vez producto de estas diferencias, son objetivamente atribuidos a éstas y tienden por consiguiente a percibir las como naturales” (Bourdieu 1988, 170-171).

cuenta la condición socioeconómica, la clase, la raza, la etnia, discapacidad, sexualidad, entre otros. Al respecto Bourdieu señala lo siguiente:

El poder simbólico no reside en los “sistemas simbólicos” bajo la firma de una “illocutionary force”, sino que se define en y por una relación determinada entre los que ejercen el poder y los que los sufren, es decir, en la estructura misma del campo donde se produce y se reproduce la creencia (Bourdieu 2000, 72).

Lo señalado por el autor, nos permite comprender cómo el poder simbólico tiene en cuenta a la estructura para su reproducción cultural. Esta reproducción, sostiene una forma unívoca y hegemónica de hacer cultura e implantar formas específicas en una mirada dominante que deja por fuera a las periferias. A ello, se suma que el poder simbólico es una relación que se constituye dentro de una estructura determinada.

En este sentido, la reproducción cultural hegemónica puede ser utilizada para explicar las razones por las que las mujeres ocupan ciertos roles y son invisibilizadas en otros, no solo en la escena musical, sino en todos los espacios públicos y privados. Además, da cuenta de cómo el poder simbólico en la sociedad patriarcal, configura una forma de estar y de ser para las mujeres.

Hay que comprender de entrada teórica, que la desigualdad y la subordinación del género no vienen determinadas por la genética, sino que se construyen social y culturalmente, porque esa construcción del ser mujer es un constructo social que depende de contextos particulares pero que también tiene generalidades que definen los espacios, discursos y accionares que determinan que las mujeres vivían en sociedades que están atravesadas por el patriarcado. “Es mediante tales procesos transformativos que lo natural se significa desde la cultura y lo cultural se legitima a fuerza de naturalizarlo” (Moncó 2011, 25). Es en ese proceso que se construye lo natural y lo ilegítimo, lo que se le permite a la mujer y lo que no puede acceder. De acuerdo a Moncó:

Las mujeres han sido tutorizadas, nombradas, significadas y heteronormadas por los hombres. Y ha sido así porque el poder ha estado siempre en manos de los varones y porque desde él, como se ha dicho, se construye al otro, sea ese el que sea (Moncó 2011, 25).

Asimismo, Pazos resalta que “la desigualdad entre hombres y mujeres se mantiene en base a un conjunto de leyes que determinan las condiciones materiales en las familias y en el empleo (es decir la estructura económica-social)” (2018, 19).

Tanto Pazos como Moncó, explican claramente cómo las mujeres ocupamos un lugar subordinado, que para el caso de esta tesina permite explicar la necesidad de reconocer esta discriminación histórica para proponer una política pública con perspectiva de género que permita encontrar equidad dentro de los escenarios musicales de música independiente. Pero para poder proponer esta política pública, es importante comprender que el Estado debe ocupar un rol acorde y coherente con las demandas ciudadanas y sectoriales, y que hay que acudir a un sentido de la dimensión cultural de la vida social, en este caso la demanda de mujeres músicas y gestoras culturales de la ciudad de Quito. Además, Pazos resalta que:

El desmantelamiento de los sistemas públicos de protección social continúa sembrando precariedad y pobreza, especialmente femenina. Algunos de los fenómenos que ya existían, como la violencia y la prostitución, mezclados con la situación económica desesperada de muchísimas mujeres, han adquirido proporciones devastadoras (Pazos 2018, 20).

En este sentido, la importancia de la presencia de un Estado garantista y la mirada a la cultura, tanto en su producción, acceso y distribución, permitirían contrarrestar ese desmantelamiento de los sistemas públicos que Pazos explica. Si bien, para muchos la cultura no es un rubro tan importante, resulta indispensable retomar nuevamente lo planteado por Bourdieu, en relación al concepto de poder simbólico, el cual se configura desde la producción cultural y que ayuda a contrarrestar el discurso de deslegitimación en la cultura. En este sentido, la siguiente sección de este capítulo ayuda a aclarar como el ser mujer está determinado por algunas condiciones estructurales.

1. 2 Ser mujer: Patriarcado y feminismos

Para iniciar este apartado, es importante citar el texto de Gerda Lerner, *la creación del patriarcado*, aquí la autora hace un recorrido del proceso histórico por el cual se estableció e institucionalizó el patriarcado, esta revisión le permite a la autora llegar a algunas conclusiones que vale la pena utilizarlas para esta tesina, que aclara y da un marco para comprender de mejor forma, cómo es que el patriarcado funciona y determina ciertos accionares:

El impedimento más importante al desarrollo de una conciencia colectiva entre las mujeres fue la carencia de una tradición que reafirmase su independencia y su autonomía en alguna época pasada. Por lo que nosotras sabemos, nunca ha existido una mujer o un grupo de mujeres que hayan vivido sin la protección masculina.

Nunca ha habido un grupo de personas como ellas que hubiera hecho algo importante por sí mismas. Las mujeres no tenían historia, eso se les dijo y eso creyeron. Por tanto, en última instancia, la hegemonía masculina dentro del sistema de símbolos fue lo que situó de forma decisiva a las mujeres en una posición desventajosa.

La hegemonía masculina en el sistema de símbolos adoptó dos formas: la privación de educación a las mujeres y el monopolio masculino de las definiciones. Lo primero sucedió de forma inadvertida, más como una consecuencia de la dominación de clases y de la llegada al poder de las elites militares. Durante toda la historia han existido siempre vías de escape para las mujeres de las clases elitistas, cuyo acceso a la educación fue uno de los principales aspectos de sus privilegios de clase. Pero el dominio masculino de las definiciones ha sido deliberado y generalizado, y la existencia de unas mujeres muy instruidas y creativas apenas ha dejado huella después de cuatro mil años (Lerner 1990,122).

Este texto de Lerner da cuenta de cómo un sistema histórico, sostenido por instituciones y por un Estado hace que las mujeres construyan sus vidas alrededor de la carencia de independencia y su autonomía, que se les sea más difícil obtener condiciones justas de vida frente a una historia que no ha propendido a ser equitativa. Mostrando que el patriarcado es la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y que además es sostenida por la sociedad en general.

Pero para este trabajo académico no es suficiente comprender el patriarcado, es importante también darle una carga de interseccionalidad. El concepto de interseccionalidad fue desarrollada por Kimberlé Crenshaw en 1989, que revisa las múltiples dimensiones y opresiones que existen, tomando en cuenta el contexto, la historia y la coyuntura, y una de esas múltiples dimensiones como es la clase. Y para hacer esta reflexión se utiliza a Silvia Federicci, en su texto *El patriarcado del salario. Críticas feministas al marxismo*, identifica los feminismos populistas desde una crítica al marxismo:

Marx siempre subrayó que se conoce la sociedad en el proceso de cambiarla, que la teoría no nace de la mente de una persona, del pensamiento en sí mismo, de la nada. Nace del intercambio social, de la práctica social, y en un proceso de cambio (Federicci 2018, 8).

La autora señala que en el volumen I de *El Capital*, Marx analiza el trabajo de las mujeres en el capitalismo, pero sólo examina el trabajo de las mujeres obreras en la gran industria. No se pregunta por el trabajo doméstico, que fue una de las luchas de mujeres como Mariarosa Dalla Costa, Leopoldina Fortunati en Italia y Maria Mies en Alemania en los años 60's, quienes pensaron y problematizaron desde la teoría y la práctica feminista, desde esferas como el trabajo doméstico, la sexualidad y la procreación. Es decir, Marx pensó a la mujer dentro de la fábrica, pero no profundizó la manera particular de explotación de las mujeres dentro de la sociedad capitalista moderna.

Este contexto, permite comprender el patriarcado del salario y la división sexual del trabajo, elementos que dan cuerpo a esta tesis. Pues, si bien pueden existir mujeres relacionadas con el ámbito de la música independiente en Quito, su quehacer no está desvinculado de otras formas de producción y discriminación. Por ello, la necesidad de complejizar no solo el tema de la cultura, sino también, la remuneración dentro de una división sexual del trabajo, porque como expone Moncó “las condiciones materiales tienen una influencia decisiva en las desigualdades en todos los ámbitos de la vida” (2001, 20). En la misma línea, Federicci señala:

A través del salario se crea una nueva jerarquía, una nueva organización de la desigualdad: el varón tiene el poder del salario y se convierte en el supervisor del trabajo no pagado de la mujer. Y tiene también el poder de disciplinar. Esta organización del trabajo y del salario, que divide la familia en dos partes, una asalariada y otra no asalariada, crea una situación donde la violencia está siempre latente (Federicci 2018, 13).

Es importante comprender que tanto la discriminación de género, los discursos simbólicos y la división sexual del trabajo, afectan a las trabajadoras de la cultura de una forma distinta porque hacen que su situación sea más vulnerada. El orden social que se estructura en las desigualdades, la brecha salarial y la discriminación, tiene rostro femenino debido a que a las mujeres nos cuesta más y nos resulta más difícil cada paso, cada día, por ello la búsqueda de

igualdad, la búsqueda de la dignidad y respeto, la exigencia de garantía de derechos se da porque se reconoce que hay una necesidad de equiparación de derechos.

Por su parte, para Pazos el feminismo “es el movimiento que trabaja para la liberación de las mujeres del sistema patriarcal, la economía feminista tiene que aportar la vía para la eliminación de su base económica, que es la división sexual del trabajo” (2018, 22). Es decir, que la propuesta desde el feminismo va de la mano de la economía feminista para transformar la vida material de las mujeres.

Asimismo, decir que si bien se utiliza el feminismo en singular hay que indicar que existen diversos feminismos, y todos ellos buscan la equiparación de derechos. Sin embargo, unos se centran en buscar la garantía de derechos, pero no hacen una crítica a otras variables como la clase, la raza, la etnia, el género, etcétera, lo cual produce que muchas veces esa lucha se desvirtúe, porque si bien buscan romper con la brecha de género, se deja a un lado otro tipo de discriminaciones y violencias. En este sentido, la reflexión de la tesis 5 del trabajo de Cinzia Arruzza, Bhattacharya y Fraser (2019), reconoce la existencia de un sistema de discursos, acciones y marco referencial al que se denomina patriarcado, e indican que “la opresión de géneros en las sociedades capitalistas arraiga en la subordinación de la reproducción social a la producción para la obtención de beneficios. Queremos darle la vuelta a la situación” (2019, 16). Las autoras enfatizan en que:

(...) el tiempo de ver las cosas desde la barrera ya ha pasado y las feministas debemos tomar posición: ¿continuaremos persiguiendo la «dominación de la igualdad de oportunidades» mientras el planeta arde? ¿O reimaginaremos la justicia de género de una forma anticapitalista, una forma que lleve, más allá de la crisis actual, a una nueva sociedad? (Cinzia Arruzza, Bhattacharya y Fraser 2019, 18).

Esta cita se puede leer como un llamado a las mujeres que reconocemos toda esta estructura que nos rodea, nos reprime, nos revictimiza y que nos invita a no quedarnos inmobilizadas. Nos interpela a exigir un cambio de accionar y buscar el fin del patriarcado. Al respecto, Pazos citando al World Economic Forum (2018) señala que:

En todos los lugares del mundo las mujeres ocupan un lugar social subordinado a los hombres. A nivel mundial, las mujeres trabajan en total más horas al día que los hombres, pero el

ingreso medio de los hombres es casi el doble que el de las mujeres, y esta diferencia solo se ha reducido en un 2% durante los últimos 10 años. Una alta proporción de las mujeres trabaja en la economía sumergida sin derechos (en África Subsahariana y Asia del Sur llega al 80%). En el empleo formal, a pesar de que el nivel educativo medio de las mujeres es mayor que el de los hombres, el salario medio por hora femenino es menor que el masculino en todos los países. Las tasas de pobreza femenina son más altas que las masculinas, especialmente las de las mujeres que viven en familias donde no hay un hombre adulto (Pazos 2018, 35).

Esto nos muestra que el tema de paridad de género no complejiza solamente el tema de género, sino que hay un tema de igualdad de oportunidad donde se pregunta por la manera en que estamos viviendo en la actualidad y cómo es necesario pensar otra forma de organizarnos para lograr romper esta brecha de género. Y una de esas oportunidades puede ser la institucionalidad y dentro de ella las políticas públicas que a continuación se desarrollan en la siguiente sección.

1.3 Lineamientos legales, políticas culturales y género

En este apartado tratamos las garantías que el Estado ecuatoriano, en materia legal señala sobre la equidad. Encontramos que en el tema de derechos hay una discusión importante que se presenta en la Constitución del 2008, en la sección de los derechos civiles, Art. 23, Numeral 3, que indica lo siguiente:

La igualdad ante la ley. Todas las personas serán consideradas iguales y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades, sin discriminación en razón de nacimiento, edad, sexo, etnia, color, origen social, idioma; religión, filiación política, posición económica, orientación sexual; estado de salud, discapacidad, o diferencia de cualquier otra índole (Constitución del Ecuador 2008, art 23).

El artículo citado permite valorar que la paridad de género o las políticas públicas con perspectiva de género, no se cumplen como derechos civiles plasmados en la Constitución. No se reconocen los mismos derechos partiendo de la igualdad en todos los ámbitos de la vida. Asimismo, en la sección tercera, De la familia, el Art. 41, expone que:

El Estado formulará y ejecutará políticas para alcanzar la igualdad de oportunidades entre mujeres y hombres, a través de un organismo especializado que funcionará en la forma que determine la ley, incorporará el enfoque de género en planes y programas, y brindará

asistencia técnica para su obligatoria aplicación en el sector público (Constitución del Ecuador 2008, art 41).

En el artículo 23 se expone iguales condiciones para las mujeres, y más importante aún, en el artículo 41, se reconoce que hay una brecha de género y que para eliminarla es necesario desarrollar políticas para alcanzar esa igualdad, aspectos que constituyen una aparente contradicción. Algunos políticos y gestores de políticas públicas, utilizan de manera instrumental y a su favor el artículo 23 de la Constitución, con el propósito de invalidar cualquier solicitud o petición de política pública que exija contemplar en sus lineamientos la perspectiva de género, por lo tanto, como parte de la demanda por el cumplimiento del artículo 41, debería estar encaminada a que su no aplicabilidad resulta en el incumplimiento y violación al derecho de igualdad. Por eso es necesario hacer un ejercicio permanente por visibilizar las causas de la desigualdad, en este caso en los escenarios de música independiente, para que así el artículo 41, pueda amparar cualquier petición, ya que algunos actores, insisten en que esa desigualdad no existe. Debido a que la Constitución es la regente de las leyes en el Estado, esta exigencia puede ser demandada en el ámbito nacional y en los ámbitos locales y junto con ello en las instituciones que los constituyen.

Así mismo y usando el documento producido por la Secretaria de Cultura de Quito, denominado *Quito, Gestión Cultural 2014-2019*. Documento en el que constan textos sobre la gestión cultural del alcalde, Mauricio Rodas, el secretario de cultura, Pablo Corral y 8 tenores de escritores/as, periodistas, gestores/as culturales, historiadora, curadora. Que reflexionan sobre espacios de encuentro emblemáticos de la ciudad, así como temáticas sobre interculturalidad, género, agenda cultural participativa, las artes escénicas, la literatura, el festival de las artes, premios municipales y fiesta de la luz. Y la resolución A015 sobre derechos culturales que fue expedido en el 2016 y que, según el texto del ex alcalde Rodas fue la hoja de ruta que se siguió en el sector cultural. “Este es un avance notable respecto al pasado, en el que todas las programaciones de la ciudad se hacían a dedo y de manera arbitraria” (2019,35). Este texto habla de derechos culturales para convertir a la gestión cultural en un acto abierto y participativo.

En este caso para esta tesina se utilizará el artículo *Género como eje transversal de la gestión cultural*, Pablo Corral en este libro indica que “La Secretaria de Cultura instruyó a todos los espacios culturales de la ciudad sobre la necesidad de reflexionar de manera profunda y

sistemática alrededor del tema” (2019,43) refiriéndose al género. Revisando este informe se identifica que no hay una propuesta estructural o de política pública cultural con perspectiva de género. Sí indica que: “Reflexionar de manera continua y sistemática sobre el género es una obligación del sector cultural” (2019, 44). En este libro existe un análisis coyuntural y no causal, ni de transformación. Lo que si se hace es plantear al género como componente en 4 eventos concretos, el primero *De tu puño y letra, diálogos en el ruedo* “fue una intervención pública a gran escala bajo la dirección de la artista estadounidense Suzanne Lacy” (2019, 83) que se organizó en el 2015 y contó con la colaboración de varios sectores para pensar el rol de los hombres en la violencia de género y a la construcción de nuevas masculinidades y violencia de género desde un lugar pedagógico presentado el 25 de noviembre, día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer. El segundo acto fue realizar un taller de creación visual, “el taller surgió de una necesidad urgente de transmitir en imágenes una de las mayores problemáticas de la sociedad ecuatoriana actual: la violencia contra las mujeres” (2019, 83). El tercer evento fue *La intimidad en lo público* donde “nueve colectivos relacionados con la lucha a favor de los derechos sexo- genéricos decide tomarse el espacio público en el año 2017” (2019, 93) y el cuarto evento *Mujeres sanadoras en Quito* un “proyecto cultural pionero en promover el reconocimiento y acercamiento a la diversidad de prácticas espirituales y religiosas que conviven en la ciudad” (2019, 99) se realizaron exhibiciones, talleres, conferencias y ferias. En el capítulo 2 y su apartado 2.4 se revisará con mayor detalle este tema.

Luego de revisar el tema de legalidad constitucional del Ecuador, y los intentos de políticas públicas culturales en Quito con perspectiva de género, se puede revisar el tema de políticas culturales con esta perspectiva en Latinoamérica. En Argentina hay una ley con perspectiva de género que fue aprobada y en Chile se han presentado algunas iniciativas que procuran el acceso y la ocupación del 50% de mujeres en los escenarios musicales. Este último proceso ha sido sostenido por la sociedad civil, que en este caso particular son las colectivas feministas, quienes han impulsado espacios de articulación y diálogo, así como levantamiento de datos y agremiación de mujeres en el arte y en especial de la música para poder lograr proyectos sólidos a ser discutidos por sus Estados.

Argentina cuenta con la primera ley a nivel mundial que establece un cupo femenino para eventos musicales; y en Chile se ha logrado un programa de ingreso prioritario de equidad de género, donde se discute más el tema de prácticas sexistas e incluye un estudio de la colectiva

Ruidosa, que trabaja datos duros sobre presencia femenina en festivales. Aquí se responden preguntas como, ¿cuál ha sido la evolución de la presencia de mujeres en festivales? Algunas de las colectivas que han logrado colocar en la opinión pública estas discusiones y que han conseguido posicionar un proyecto de política pública con perspectiva de género incluyen: Campaña Más Músicas en Vivo, Ruidosa, Mujeres Músicas, trabajadoras de la Música.

La inequidad de género es una preocupación colectiva que se visibilizó mundialmente en el 2010 cuando se creó ONU Mujeres que cristalizó y unificó los esfuerzos de agencias que trabajaban antes este tema. Para el 2015, la Organización de Naciones Unidas (ONU) planteó entre sus Objetivos de desarrollo sostenible (ODS), en específico el Objetivo 5, la necesidad de desarrollar políticas públicas que busquen igualdad de género en varios ámbitos. El Objetivo 5⁸ busca fortalecer la perspectiva de género para mejorar los indicadores de calidad de vida, señalando la necesidad de construir programas orientados a atender a las mujeres, y dar implementación y seguimiento con una política intersectorial integral con enfoque territorial.

La necesidad de integrar políticas con perspectiva de género en ámbitos generales y que impacten en la economía de las mujeres y también en el acceso a justicia ponen en evidencia los altos índices de violencia de género. Así podemos revisar algunos datos como los producidos por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INEC) en la primera Encuesta Nacional sobre Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres, que indica que el 53.9% de mujeres han vivido algún tipo de violencia, el 40% reporta que ha vivido violencia psicológica, el 38% violencia física, 25,7% violencia sexual, y 16.7% violencia patrimonial. En la provincia de Pichincha el total de estas violencias es de casi el 70% (INEC 2011). Esta incorporación de información en este acápite es necesario porque las políticas culturales son inexistentes, únicamente existe un marco legal como es la Ley de Cultura que más adelante se revisará. Lo importante es indicar que, al haber unas políticas públicas en cultura muy poco claras y aplicadas, es necesario pensar estas políticas con perspectiva de género.

En cuanto a la desigualdad de género en el trabajo no remunerado, los datos indican que, en el

⁸ ONU documento sobre los Objetivos de Desarrollo Sostenible
<https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/objetivos-de-desarrollo-sostenible/>

año 2017: las mujeres de 12 años en adelante dedicaron semanalmente en promedio 31,0 horas a actividades de trabajo no remunerado, en cambio, en el caso de los hombres estos dedicaron 11,3 (INEC 2020). Esta data nos muestra que en Ecuador las mujeres tienen que enfrentarse a la vida cotidiana desde un lugar de desigualdad. Beard explica claramente esta realidad:

Pensaba constantemente en mi madre porque trataba de imaginar cómo le explicaría a ella —y también a mí misma y a los millones de mujeres que todavía sufren las mismas frustraciones— cuán profundamente intrincados están en la cultura occidental los mecanismos que silencian a las mujeres, que se niegan a tomarlas en serio y que las aíslan de los centros de poder (Beard 2018, 12).

Este trabajo apuesta a entender la necesidad de estudiar a las mujeres como sujeto histórico tomando su propia experiencia, pero situándose en el tiempo y espacio, y tomando en cuenta su condición de clase, raza y género. Como se pregunta Simone de Beauvoir en su libro *Segundo Sexo*, “¿en qué habrá afectado a nuestra existencia el hecho de ser mujeres? ¿Qué oportunidades, exactamente, nos han sido dadas y cuáles nos han sido negadas?” (Beauvoir 2014, 9). Es decir, se busca plantear este estudio desde la interseccionalidad tomando en cuenta la configuración de las relaciones y los entramados históricos que permiten profundizar las razones por las que la presencia de las mujeres en los escenarios musicales es escasa.

1.4. Escena independiente

Luego del recorrido teórico y de deliberaciones sobre políticas públicas en Ecuador, Quito y América Latina y que ha ido de lo general a lo particular, es necesario definir qué implica ser, estar, ser parte de la escena independiente musical. En la ciudad de Quito, hay encuentros de culturas y los accesos a bienes culturales han hecho que las propuestas musicales vinculadas a la escena musical se agrupen, confluyan y se alimenten de la riqueza de las diversas producciones artísticas. Dentro de esta multiplicidad se reconoce a la música independiente como esa posibilidad de habitar la disidencia, fuera de lo establecido, lo hegemónico, y dentro de la autogestión, en un intento por construir otro tipo de discursos que busquen la justicia social o al menos plantearse otro tipo de formas de ver y hacer en el mundo.

Aún se mantiene la noción de centralismo musical alrededor de la capital, y que esa sería la

primera contradicción a la idea de buscar o construirse por fuera de la hegemonía, dado que existen varias agrupaciones musicales del país, que, de una u otra manera, pretenden acercarse a Quito como un intento por ser conocidos en el país, para visibilizarse y conseguir estabilidad como artistas o tal vez para buscar internacionalización. Pero como contradicción dentro del capitalismo, durante los últimos años, y gracias a los progresivos cruces entre la informática, las telecomunicaciones y el trabajo audiovisual, se ha podido ir modificando esta lógica, y le ha permitido a algunas agrupaciones y músicos ir apostando por una descentralización. Sin embargo, como país que hereda una colonización fuerte, la idea del centralismo aún es bastante acentuada y eso no ha permitido que la autonomía termine de cristalizarse por completo.

Otra de las variables a tomar en cuenta es la industria musical en Ecuador, que para muchos gestores culturales y músicos es inexistente debido a que no hay una cadena concatenada que produzca bienes o producciones que permitan que una industria se genere, se sostenga y se desarrolle; para otros esta industria en cambio es insuficiente y fragmentaria. En cualquiera de los dos casos han sido pocos los que se han consolidado y mantenido activos. Una de las razones por las que sucede esto es debido a que la promoción y distribución de la música está ligada a las lógicas de las industrias transnacionales y estas lógicas les han permitido visibilizarse por las mismas condiciones del mercado. Es decir, la gran industria existe en tanto y cuanto se den estos fenómenos masivos bajo las condiciones del gran mercado, pero cuando no se ha optado por este tipo de lógicas, más bien se han invisibilizado, y es ahí donde se muestra que no hay una verdadera industria musical. La escena independiente o este espacio invisibilizado por el espejismo de la industria, de una u otra forma pretende darle un nuevo sentido a la producción y distribución de sus bienes simbólicos vinculados con su producción musical, apostándole a la autogestión y a hacer circular sus materiales por el internet y las redes sociales por fuera de este gran mercado, pero creando micro mercados o mercados específicos.

Al llamar a esta escena independiente, lo que se quiere describir es un conglomerado fragmentado de géneros musicales o colectivos de jóvenes que tienen características comunes, que se juntan para realizar música o que se aglutinan en grupos que producen desde sus subjetividades bienes culturales, entre ellos fanzines, discos, casetes, líricas, cds, dvds, conciertos que en general son gratuitos o con un costo mínimo para pagar los gastos de producción. Lo que se busca es construir comunidad, descubrir interés y finalmente,

constituir su identidad.

Es decir, hay una colectividad, que son los agentes sociales, y que están conectados entre sí y que, aunque sin un contacto físico, logran una relación mediante ciertas expectativas colectivas; y que, desde el ámbito simbólico, construyen alrededor de unas percepciones y valoraciones, elementos que a esa comunidad le ayuda a percibirse, conocerse y reconocerse en el mundo que le rodea.

Finalmente, la música independiente ha logrado que sus gestores culturales y músicos sean agentes sociales que han logrado traducir las expectativas colectivas de su conglomerado construyendo un capital simbólico no solo con la producción musical, sino con todo lo que se genera alrededor de ella volviéndose reconocible tanto para el circuito en sí mismo, como para afuera de este también. Dada la producción musical y la escena independiente se agrega, se gesta y se construye en presencia, este contacto físico. Elemento imprescindible porque es la manera en que se puede intercambiar bienes culturales y simbólicos a la vez y es lo que sostiene y permite el crecimiento. Por ejemplo, los grandes conciertos y los festivales, pero también los conciertos pequeños, en donde el capital simbólico de la escena independiente está en constante cambio y evolución porque sostiene un contacto con el público que es también productor de sentidos y de bienes culturales.

El siguiente capítulo trata al apartado 1.3 de manera más específica, se desagrega la ley de cultura y cómo se ve a la política con perspectiva de género a nivel nacional y la política cultural con perspectiva de género en el ámbito local.

Capítulo 2

¿Qué nos dice la ley sobre la paridad de género en la cultura?

1. Ley de Cultura en Ecuador y el contexto legal en temas de cultura en Quito⁹

En el 2016 se logra aprobar la Ley Orgánica de Cultura, para revalorizar y resignificar todo el trabajo realizado por los actores sociales en pro de una transformación política y cultural. En ella se acogen tratados internacionales vinculados a la protección de la diversidad cultural, se habla ya de industria culturales como política de Estado y se promulga la efectiva garantía del derecho de acceso a la cultura, apoyándose en la constitución del 2008. Esta ley reafirma la autonomía de la cultura; reconoce la interculturalidad; promulga la participación social impulsando la colectividad; especifica los derechos culturales; crea varias instituciones como el Instituto Nacional de las Artes, el Instituto Nacional del Audiovisual; aclara la participación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana; y traspasa funciones tanto de la Biblioteca Nacional como la Cinemateca Nacional al Subsistema de la Memoria Social y el Patrimonio Cultural.

El capítulo 2 de esta ley tiene todo un apartado que trabaja sobre la tutela y el patrocinio, las políticas culturales y la plurinacionalidad. Coloca las formas y usos del espacio público, y trata la memoria social y el patrimonio cultural. En el capítulo III sobre dinamización de las industrias culturales, se describe todo un plan de financiamiento de la cultura vinculado al tema de impuesto a la renta, incentivos para la cultura, exoneraciones tributarias, políticas de fomento, cuotas tanto en pantalla de cine como en 1x1 relacionado a la música. El capítulo IV toma a la investigación y a la sensibilización en arte, culturas y patrimonio como política esencial de formación de nuevos públicos. En el capítulo V habla sobre la gestión del arte y cultura y sobre un régimen laboral y de protección social para los trabajadores de la cultura y cierra con el capítulo VI que abarca el tema de control social y la rendición de cuentas.

Todo este articulado fortalece el enlace de la cultura en el desarrollo de nuestro país, y muestra cómo está enlazada con cada uno de los Objetivos de Desarrollo. Pero primordialmente se vincula con el logro del ODS 11, este objetivo busca conseguir ciudades y asentamientos humanos inclusivos, seguros, resilientes y sostenibles para proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural del mundo. También se ata al cumplimiento del

⁹ Parte de este capítulo fue presentado como trabajo final en la materia de Teoría del Desarrollo dentro de la especialización virtual de Gestión de Proyectos del Desarrollo en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, Sede Ecuador, 2020.

ODS 5 que está relacionado con la igualdad de género, dado que existen varias mujeres que representan un porcentaje empleadas en el sector cultural, en la parte administrativa, de logística, prensa y organización.¹⁰

Para dar cuenta de los ODS es necesario enlazarlos con datos, es así que UNESCO elaboró un resumen analítico de Ecuador con indicadores de cultura para el desarrollo en los que se indica que la cultura ocupa un papel motor y facilitador en el desarrollo sostenible. Estos datos permiten evaluar la relación multidimensional existente entre la cultura y el desarrollo. Estos datos cuantitativos examinan siete dimensiones a través de 22 indicadores centrales como resultado de un proceso de investigación de cuatro años (2009-2013).¹¹ En este análisis se indica que, las industrias culturales y creativas son sectores dinámicos y en rápida expansión en la economía mundial, que favorecen al crecimiento nacional, a la diversificación de las economías y que al mismo tiempo posibilitan la generación de ingresos y creación de empleo. Además de estos elementos, aportan con la creación, producción y transmisión de contenido simbólico y en la promoción de la diversidad cultural. Este informe también indica que, en 2010, las actividades culturales contribuyeron al 4.76% del Producto Interior Bruto (PIB) en Ecuador. Asimismo, el 2.2% de la población empleada en el país tenía ocupaciones en el sector cultura. En el documento también se muestra que hay una importante demanda de los bienes culturales, pero que estos dependen de los quintiles de ingresos, y ahí es donde varía el consumo de bienes y servicios culturales.

Al revisar datos institucionales que nos da la ley de cultura, los boletines de prensa y algunas declaraciones de ministros o encargados sobre cultura en Ecuador, encontramos que han existido varios ejercicios de levantamiento y sistematización desde la creación del Ministerio de Cultura. Sin embargo, cabe comentar que han pasado por esta cartera once ministros, cada uno con equipos y reglas distintas. La falta de enlace entre una administración y la siguiente se muestra claramente en la falta de data y de política pública que permita salir de las lógicas clientelares y que indique un rumbo claro en términos culturales. Hay que denunciar también, que la refundación constante en cada cambio desmantela la institución y no permite mantener

¹⁰ Para más especificaciones sobre la relevancia de la cultura en los ODS y sus metas se puede revisar este documento: LA CULTURA EN LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE: GUÍA PRÁCTICA PARA LA ACCIÓN LOCAL. Ciudades y Gobiernos Locales Unidos (CGLU). Mayo de 2018 http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/culturaods_web_es.pdf (consultado el 12 de mayo de 2020)

¹¹ INDICADORES UNESCO DE CULTURA PARA EL DESARROLLO. RESUMEN ANALITICO ECUADOR. https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/cdis/resumen_analitico_ecuador_0_1.pdf

lineamientos, ni planes, ni programas. Cada administración discute y construye direcciones distintas, es así como conceptos sobre economía del ocio, industrias culturales, economía naranja, industrias creativas toman características distintas y pesos diferentes siendo nociones que han pasado por regímenes populistas como neoliberales sin dejar unos caminos claros que permitan recorrerlos de una gestión a otra.

Al revisar los textos de Dornbusch y Edwards (1990) sobre la macroeconomía del populismo y el texto de Kay (1998) sobre el estructuralismo y teoría de la dependencia en el periodo neoliberal, podemos concluir que el populismo es buscar la movilización política, mediante la retórica de recurrentes símbolos destinados a inspirar al pueblo. Esto fue lo que pasó en el primer momento del impulso de la constituyente y posteriormente de la ley de cultura. Se utilizó una coalición heterogénea basada primordialmente en la clase trabajadora y fortalecida por las clases medias e intelectuales que recurrieron a un conjunto reformista de políticas para promover el desarrollo sin crear un conflicto, buscando acelerar medidas de mejoramiento de la distribución. Pero la historia nos ha mostrado que estas decisiones, sin una planificación sostenida que permita darle consecución a la toma de decisiones y a la construcción de política pública que vaya más allá del deseo de un conglomerado social sujeto a la economía productiva de un país, están destinadas al fracaso.

Es así como en el gobierno populista de Correa no se logró reconocer el recorrido histórico de la gestión cultural y se lograron políticas públicas deficientes, así como, baja capacidad política, estratégica y programática que no han posicionado una agenda pública. A pesar de que logró colocar a la cultura como un trabajo y no solo como un acto de esparcimiento sin retribución, no pudo garantizar las condiciones adecuadas para que los artistas se vincularan, por ejemplo, al Registro Único de Artistas y Gestores Culturales (RUAC) ni creó las condiciones para el fomento de nuevos públicos o gestión de infraestructura pública adecuada y garantista de pluralidad e inclusión.

Frente a este escenario en donde las buenas intenciones sin planificación se hacen presentes, se manifiesta otro modelo, el de la sociedad del espectáculo, que Guy Debord describe como la vida entera de las sociedades, en busca de una acumulación de espectáculos y que todo se ha convertido en una representación del modo de producción existente, convirtiendo al espectáculo en la sociedad misma y en un instrumento de unificación. En su tesis 4, claramente define que: “el espectáculo no es un conjunto de imágenes sino una relación social

entre las personas mediatizada por las imágenes” y, al igual que en la industria cultural, la sociedad del espectáculo ocupa y controla todo el tiempo de las personas, tanto en sus momentos de ocupación como en los de ocio (Debord 1999, 38). En este contexto, el espectáculo se enlaza con el escenario neoliberal que vivimos actualmente en Ecuador, donde la única cultura que se toma en cuenta es la que genera ganancias, lo que implica que está relacionada con el capital y que convierte a toda producción en mercancía.

Actualmente la política cultural del Ministerio de Cultura de Ecuador está centrada en impulsar la economía naranja con el plan Ecuador Creativo que se basa en cuatro ejes: reducción de impuestos, revisión de aranceles, facilitación de importaciones y fomentación de créditos para el sector cultural. Ninguno de estos puntos realmente cumple con el deber ser de la cultura ni su potencialidad. Una vez más deja el lugar de la generación de política pública y su lugar de facilitador para ser ejecutor de acciones que no le competen y que responden netamente a, por ejemplo, endeudar agentes culturales con préstamos que no tienen sustento en un estudio de oferta y demanda, de sustentabilidad y que demuestra una vez más que mientras no mejoren las condiciones de posibilidad del contexto y no haya una real inversión en infraestructura y una presencia real de institucionalidad. Los intentos desde el ministerio están más enlazados a lo que Kay (1998) describe como una dependencia más fuerte, vinculada a la aprobación de las instituciones globales que controlan la economía mundial (como el FMI, la OMC y el BM) y de las decisiones que, en materia de inversión son tomadas por las multinacionales, rigiéndose en gran medida por lo que dictaminan de las organizaciones internacionales que piensan en términos netamente productivos y económicos de un país, olvidándose de los sectores sociales como son la educación, la salud y la cultura.

Las últimas medidas tomadas tienen relación con la reducción de presupuesto y de fusión de instituciones que no tienen lineamientos claros, irrespetando la constitución y la ley de cultura, y echando por la borda todos los ejercicios realizados hasta hoy. Como bien se revisará en este texto:

(...) si el modelo neoliberal ha de continuar, debe seguir también evolucionando en términos de suministrar mejores condiciones sociales y seguridad para los grupos más vulnerables y débiles de la sociedad, así como también debe comenzar a abordar las disparidades en aumento entre los países ricos y los países pobres, pues de otra forma estará en peligro la estabilidad del sistema global (Kay 1998, 116).

Comprendiendo la necesidad de una institucionalidad, una ley garantista de derechos y una vinculación con la generación de recursos desde la cultura para un país que se encuentra en una profunda crisis política y económica; es necesario puntualizar que no se puede perder lo poco que se ha construido, hay que defender la cultura porque importa. Y frente a la incompreensión y el abandono por parte de un estado inexistente e incapaz que ha pasado por varios modelos económicos y políticos, hay que retomar las sistematizaciones, revisar los informes anteriores, porque esto permitiría no estar detrás de temáticas similares una y otra vez, que vuelven desde cero con cada cambio de autoridad. Para dejar de discutir sobre conceptos elitista de cultura que la definen únicamente desde el nivel estético, se debe dar paso a un real marco legal con gestión de política y que cumpla con los ODS de pluralidad, de fomento a la equidad, que se transforme en un eje del cambio de matriz productiva, que garantice un desarrollo comprendiendo las reglas del juego actuales pero planteando innovación y relaciones en red con los actores a la interna pero también generando lazos de cooperación regional para competir con otras regiones en mejores condiciones.

Las discusiones aquí planteadas reconocen la necesidad de brindar condiciones de acceso a bienes y servicios culturales diversos en el espacio público, que el Estado configure y norme la cohesión social, el intercambio cultural, y fomente la igualdad reconociendo que somos un país diverso, y que al mismo tiempo construya políticas públicas para promover la participación en el espacio público de todas las individualidades y colectivos. En su texto: *Ecuador, entre la promesa y la decepción*, las autoras que trabajan gestión cultural, institucionalidad en la cultura y economía de la cultura, hacen un recorrido por las demandas del sector cultural al Estado, e indican que, las primeras políticas públicas de fomento, la ausencia de políticas integrales, discutiendo a la vez, las políticas del gusto, la economía naranja y la desinstitucionalización. La importancia de este artículo en esta tesina es darles un antecedente a las políticas culturales en Ecuador, pero también actualizar las discusiones que van en torno a las industrias culturales y como dicen las autoras “reconocer algunos momentos claves de la construcción del marco normativo y las transformaciones del Estado en ruptura con prácticas clientelares y excluyentes o elitistas” (Rodríguez y de la Vega 2019, 8).

Las prácticas culturales son transversales a otras dimensiones, inabarcables, por ello el rol del Estado no es producir cultura, ni eventos, ni brindar acceso, ni legitimar ni deslegitimar, sino que el rol del Estado debería ser crear condiciones adecuadas, coordinadas e integrales para el

ejercicio de derechos culturales y el apuntalamiento de la producción simbólica de un territorio local o regional: trabajo y seguridad social para artistas y gestores culturales, regulación de los ámbitos público y privado, institucionalidad, memoria y patrimonio, políticas de fomento (financiero y no financiero; de acceso a infraestructura y medios de producción; de creación y circulación; de formación y educación; de producción de conocimientos desde las artes y la cultura), que en lugar de hacerle el juego a los grandes capitales, interpelen desde una mirada crítica (De la Vega y Rodríguez, 2019, 8).

Este apartado cierra con la reflexión de Ana Rodríguez y Paola de la Vega que hablan del rol que debería tener el Estado y cuáles son las necesidades del sector para que las planificaciones estratégicas y la política pública cultural cumpla con su objetivo real y objetivo en el accionar de la cultura y sus actores. El siguiente apartado analiza la perspectiva de género en la política y si es posible pensarla en las políticas culturales a nivel nacional.

2. Perspectiva de género en la política y políticas culturales en Ecuador

De la revisión bibliográfica se ha encontrado alguna documentación vinculada al enfoque de género en ámbitos como la política, la academia, la institucionalidad, como el documento del Ministerio del Interior: *Estudio Especializado de Transversalización del Enfoque de Género*. En este documento producido en el 2010 en la introducción se muestra el porqué es necesario el enfoque de género en la institucionalidad. Es una agenda que resume brevemente el Plan Nacional del Buen Vivir y el ejercicio de los derechos humanos que supone garantizar y articular la igualdad de género, así como el Plan Nacional de Erradicación de Violencia de Género, citando la constitución en sus artículos 70 y 331. Este texto retoma la manera en que la institucionalidad de un espacio tan cerrado como la policía puede plantearse políticas con enfoque de género. Indica además que “La transversalización del enfoque de género en una institución estatal requiere entre otros aspectos la voluntad política de sus máximas autoridades, presupuesto y personal especializado y suficiente para implementarla a nivel central y local” (2010, 14).

Otro documento importante, tomado en cuenta para nuestro análisis, consiste en una agenda política de las mujeres desde la perspectiva local producida por el Consejo de Participación Ciudadana y Control Social. Este documento de 25 páginas contiene lineamientos desde la institucionalidad, pero también desde la visión de dos colectivos que permiten darle un cuerpo más de política pública con vinculación de la sociedad civil. Además, está pensado no tanto a

nivel nacional sino a nivel local, lo que hace que se relacione directamente con la propuesta de este trabajo que también es local.

Entonces, en el cuerpo del documento hay claridades que se van hilando, como son las políticas sobre el derecho a vivir sin violencia como marco general y que va explicando en sus particularices en un llamado urgente porque estas políticas tomen en cuenta la autonomía económica y financiera de las mujeres, para que no dependan de otra persona y puedan tomar decisiones libres y no supeditadas a sus vínculos afectivos, a la economía de los cuidados para que tome en cuenta también el trabajo no pagado y todos los espacios de la cotidianidad que generalmente no son tomados en cuenta a la hora de medir la productividad y junto con esto de la mano, la transformación cultural para que la corresponsabilidad entre mujeres y hombres se vuelva algo mucho más estructural que coyuntural y eso se logrará sólo cuando exista igualdad para las mujeres de grupos de atención prioritaria, derechos de participación ciudadana, control social y transparencia, así como también el derecho al deporte, ocio y recreación tanto a nivel nacional, local, gobiernos descentralizados y organizaciones-colectivos elaborado en el 2013.

Por otro lado, en el tema de antecedentes en Ecuador hay dos temáticas generales que se indican en este trabajo. Primero lo que tiene que ver con las políticas culturales en Ecuador y, en segundo lugar, lo relativo a la cultura como un derecho. En el artículo de Ana Rodríguez y Paola de la Vega denominado *Ecuador, entre la promesa y la decepción* (2019) se indica que:

Este articulado específico sobre derechos culturales es parte de un marco más amplio e integral que da cuenta de una postura sobre el rol del Estado en la reproducción de la vida: frente al proyecto del siglo XX del Estado-nación unívoco y homogeneizador, el Ecuador se reconoce en 2008 como un Estado plurinacional, diverso e intercultural; reconoce 18 pueblos y nacionalidades; tres lenguas oficiales: castellano, kichwa y shuar; reconoce derechos a la naturaleza; derechos colectivos y derechos comunitarios; territorios ancestrales y circunscripciones indígenas; plantea principios de soberanía, autodeterminación, economía social y solidaria; democratización, ciudadanización, redistribución, igualdad real; prioriza los servicios públicos de salud y educación; encamina el modelo de desarrollo que cambiaría la economía dependiente de los commodities por una economía del conocimiento, soberana y

ecológica¹² Este marco constitucional representa, en primer lugar, un paraguas de principios políticos, y, en segundo lugar, una base para la exigibilidad de derechos (Rodríguez y de la Vega 2019, 3).

Sobre el tema de paridad de género en la Constitución de la República Ecuador, el artículo 70 orienta su desarrollo formal y material hacia el efectivo goce de derechos para alcanzar la igualdad entre mujeres y hombres, además indica que la Asamblea Nacional aprobó el 27 de enero de 2018, la “Ley Orgánica Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres”, e implementó el “Sistema Nacional Integral para Prevenir y Erradicar la Violencia contra las Mujeres” que se compromete en cuatro ejes: prevención, atención, protección y reparación.

También hay que indicar que en el año 2000 existió una reforma a la ley de elecciones que puso cuotas en grados ascendentes empezando por el 5% de representatividad en cada proceso electoral y que debía iniciar con un mínimo de 30% hasta llegar a la representación equitativa del 50%, es decir una real paridad de género, lamentablemente esto recién fue tomado en cuenta para el año 2007. En las elecciones del 202, una vez más, se volvió a abrir el debate sobre la participación de las mujeres en cargos de elección popular y si era posible retomar nuevamente la reforma que tomaba en cuenta la paridad de género. Las designaciones por partidos políticos siguen incumpliendo esta ley y siguen teniendo infracciones electorales a los que se les denomina actos de violencia política de género.

En el siguiente acápite se revisa si ha sido posible construir o hay posibilidades de pensar las políticas culturales con enfoque de género.

3. Las políticas culturales en Quito y paridad de género

Al revisar las tomas de decisiones en instituciones estatales y políticas, en términos de género, es evidente que las mujeres están siendo representadas por otros, y esos otros casi siempre son hombres. El número de mujeres versus el de hombres que deciden y ocupan espacios de tomas de decisiones sea por elección popular o por designación siguen siendo inequívocos. Frente a esta realidad de discriminación, varios países han incorporado progresivamente una

¹² La dimensión de soberanía en la Constitución permitió hitos históricos tan importantes como la renegociación de la deuda externa o la denuncia de los tratados bilaterales de inversión; esa soberanía hacia afuera, que cambió las condiciones del Ecuador en las relaciones globales, no se vio en las relaciones internas, en donde la soberanía real de los territorios ancestrales, por ejemplo, siguió siendo una postergación. (Rodríguez, de la Vega 2019,3)

serie de políticas para eliminar esta brecha y han agregado las cuotas de género. Con esta medida de orden jurídico se ha logrado asegurar un porcentaje mínimo de presencia femenina en estos espacios.

Varias de estas intenciones e iniciativas sobre perspectiva de género al no ser política pública han sido desmanteladas o no han tenido el seguimiento porque hay cambio no solo de alcalde sino también de administraciones, equipos y personas que cada vez intentan refundar lo que los anteriores gestores hacen o aplican dentro de los programas municipales. Por ejemplo, la encargada de programación del Teatro Sucre, Fabiola Pazmiño, quien lleva en el cargo aproximadamente 10 años, en una entrevista indica que:

No existe política de programación en el Teatro Sucre, si tiene una línea curatorial, que yo, como encargada de programación toma en cuenta el enfoque de género y se intenta tener entre la parte visible y la que tiene que ver con lo técnico y la producción tener el 50% de participación de mujeres. Yo soy parte de SateliteLAT y como productora del Teatro firmamos la carta compromiso en donde acordamos que vamos a hacer todo lo posible para tener a mujeres dentro de nuestra programación. Pero esta es una iniciativa, una intención que cambiará si hay cambio en el equipo (Fabiola Pazmiño, entrevista con la autora, diciembre 4, 2020).

En relación a las políticas culturales municipales con perspectiva de género para la música en Quito, se tomó en cuenta el periodo entre el 2014-2020 que incluye las administraciones municipales de Mauricio Rodas y Jorge Yunda, y como parte de los antecedentes: el periodo de administración del alcalde Augusto Barrera (2009-2014), donde se trabajaron algunos lineamientos que antes no habían sido tomados en cuenta y que estuvieron relacionados con la institucionalidad y la perspectiva de género, sobre todo en la Fundación Museos donde se elaboró documentos y proyectos que incluían como punto central la participación de mujeres. En esta época también se elaboraron algunos documentos con perspectiva de género en el arte. Hay que indicar que como política pública cultural no se plantearon claramente, terminaron por ser decisiones curatoriales de quienes estaban a cargo de los espacios o proyectos culturales.

El segundo periodo corresponde a la gestión de Mauricio Rodas, de 2014 hasta el 2019, donde se siguieron algunas líneas y proyectos planteados en la administración anterior, pero al no ser

una política pública dependió mucho de las personas a cargo y de su capacidad de querer o no querer incorporar los lineamientos que se habían dejado. El poco interés de saber cómo gestionar los temas que incluyan la perspectiva de género, terminaron por ser solo proyectos o planes que no fueron incluidos como políticas culturales con dicha perspectiva. Hay que indicar que en el documento de plan de actividades del secretario de Cultura, Pablo Corral (2015-2019), el tema de políticas o iniciativas con perspectiva de género fueron inexistentes, lo que sí hubo fue una exposición en 2017 llamada La intimidad es política¹³ que generó varias críticas de la Conferencia Episcopal del Ecuador y sectores reaccionarios, antiderechos y de derecha y que el secretario Corral no pudo solventar una respuesta adecuada al ser acusado en este espacio artístico de atentar contra los valores de la familia tradicional. Sobre este hecho hay algunos textos de opinión (El texto en Paralaje del 2017 de Valdez, Ana Rosa¹⁴ y Rodríguez y el texto de Arbeley en Artishock¹⁵), que detallan el conflicto.

En la administración de Yunda desde 2019 hasta la actualidad, la secretaría de cultura bajo el encargo de Diego Jara, no ha tenido ningún intento o ensayo de pensar sobre las políticas con perspectiva de género en cultura y mucho menos en el espacio de la música. Tanto en el espacio de conversatorio políticas culturales con enfoque de género y derechos humanos, como en la lluvia de ideas realizado para esta tesina las integrantes de los mismos indicaron que desde sus prácticas culturales el Estado central y el local en términos de políticas con perspectivas de género no es una preocupación y por eso proponen que la necesidad de que las mujeres se organicen y dialoguen entre ellas para acordar discursos que puedan disputar y exigirle políticas públicas que garanticen no solo la eliminación de la brecha de género sino otros más que funcionen con garantía de derechos culturales, reconocen que para esto es importante la presencia del Estado, que es necesario un sistema integral de cuidado para liberar a la mujer y que pueda dedicar su tiempo a la cultura y el arte y que no solo se subsuma en actividades de reproducción en el hogar. A la vez proponen la necesidad de desmontar los discursos y relatos construidos en la cultura que son estereotipados, discriminadores y finalmente violentos, constituyéndose en una deuda que ningún gobierno ha cumplido y que en otras partes si se ha logrado, que es generar un archivo nacional para saber que mujeres forman parte de nuestra historia y el presente en el ámbito de la cultura para dejar

¹³ Esta exposición con obras de varios artistas y colectivos era una apuesta y una exploración de las estructuras de las políticas de dominación que tomaban en cuenta tanto el género como el sexo, la etnicidad y la clase social.

¹⁴ Paralaje.xyz es un espacio de escritura crítica y creativa sobre arte, cultura y educación

<http://www.paralaje.xyz/el-milagroso-altar-blasfemo-y-el-debate-sobre-genero-en-el-ecuador/>

¹⁵ <https://artishockrevista.com/2017/08/04/la-intimidad-politica-las-reacciones-lo-confirman/>

de invisibilizarlas y mostrar otro tipo de contenidos que dan cuenta de una realidad que para muchas es oculta por el mismo patriarcado que está inmerso en la institucionalidad.

En la siguiente sección se pensará y reflexionará sobre el porqué de la existencia de la brecha de género y con el contenido del capítulo 1 y 2 cerrar la propuesta en el capítulo 3 sobre la política cultural con perspectiva de género en la música.

Capítulo 3

Brechas de género ¿por qué pensar la perspectiva de género en la música?

Este capítulo recurrirá al uso de los testimonios de las entrevistadas para esta tesina. Y algunas reflexiones que vienen de la experiencia personal de cómo es vivir y trabajar en el ámbito de la cultura y la música siendo mujer. Retomar la palabra de estas mujeres, sus sentires y la violencia que muchas de las veces son simbólicas es reconocer esta violencia, es poder visibilizar y también poner en reflexión colectiva estas voces.

1. ¿Perspectiva de género, para qué? y cómo pensar la perspectiva de género en la cultura

De los espacios compartidos y las entrevistas, una de las preguntas que formaron parte de las guías para entrevistar fue ¿cómo ha visto la presencia de mujeres en estos espacios en los que desarrolla su trabajo y si cree que hay una brecha de género? Afortunadamente todas ellas comprendían lo que es la brecha de género y lo han vivido en carne propia. Carla Vera¹⁶ comentaba que en su experiencia como periodista ha visto como la mayor parte que realiza el ejercicio profesional son hombres, tanto en medios o YouTube sobre todo en el tema de música. Que este proceso viene de la mano del machismo pero que también involucra un tema en el que “no nos creemos merecedoras de ocupar un lugar de expertas” ella cuenta que:

En mi primer trabajo, una de las primeras experiencias que viví con uno de los editores fue reseñar las bandas que más estaban pegando en la escena local, y como tenía cercanía en ese momento con la escena, yo ya tenía esa lista, sin pensarlo dos veces. Y él para confirmar que esa data estaba bien, llamó a un hombre para preguntarle si eso estaba bien y una vez que recibió la validación, se publicó. Y yo me sentí mal. O también he tenido que escuchar, *para ser mujer, si sabes de música*, cosas que jamás les han dicho a los chicos. Y tiene que ver con que de chiquitas se nos hace dudar, estamos bajo mucho escrutinio. Un chico que sabe bailar en el pop es un plus, pero una mujer que haga todo y que además sepa bailar es común porque a nosotras se nos exige más. Y una mujer fuerte en la industria es una amargada y si pensamos por qué hay más hombre en la industria es porque las mujeres vivimos una ansiedad permanente, productor del patriarcado, porque a nosotras se nos exige tener más cuidado y tomar en cuenta más variables que muchas veces tienen que ver solamente con estereotipos de belleza. El proceso de una mujer es mucho más largo que la del hombre, las bandas de

¹⁶ Entrevista Carla Vera: miércoles 3 de diciembre, 2020

hombres no deben tomar en cuenta tantas variables como sí lo hacen las mujeres, quienes tienen que pensar en la estética de su proyecto y de su banda, porque está en una escena que es históricamente machista y esto se muestra con ver los *headliners* de los carteles que en su mayoría son hombres (Carla Vera, entrevista con la autora, diciembre 3, 2020).

Este testimonio de Carla encarna lo que muchas de nosotras en los ámbitos laborales hemos vivido, la complejidad de la representación femenina y la feminista es un rubro para ser pensado por nosotras, las mujeres a las que nos incomoda la discriminación y la desigualdad y esa es una de las razones por las que la paridad es un pilar importante al momento de gestar la política pública, por lo que es importante que las mujeres ocupen espacios de poder y que la política representativa dialogue con prácticas que no están cuestionando la inequidad, la violencia y el machismo. Que se intente mostrar otro tipo de políticas donde el eje transversal sea lograr cambiar la agenda a una política que busque la equidad y la reivindicación de las mujeres. Con respecto a este punto Ana Rodríguez dice:

La paridad de género es importante porque hay temas que no están en el imaginario de la política pública que empiezan a nacer de las minorías de la sociedad y que va tomando espacio, que muchas veces están en una disputa desde una cierta marginalidad en la esfera pública, en el pensamiento hegemónico y la mayoría de la sociedad se va enterando de estas luchas, pero hay prácticas que son lejanas por lo que la primera manera de entrar en lo público muchas veces es con un forcejeo que podría parecer muy difícil o muy estructurante, muy impuesto, reglamentario y normativo y no tan natural y que la gente quisiera que suceda más fluido. Pero muchas veces la discriminación afirmativa un poco fuerte va construyendo antecedente y va encontrando su manera de existir y de fluir y de tomarse los espacios y los procedimientos. Es muy loco que no haya sucedido antes, en algún momento nos preguntábamos precisamente en las revisiones de la ley de cultura por qué las políticas del 50 – 50 para lo nacional no representaron también una lucha del 50 – 50 para las mujeres, que no eran temas menores y que se negociaron más en la ley de comunicación en su momento, aunque es un debate que ha estado en el espacio de la cultura (Ana Rodríguez, entrevista con la autora, noviembre 18, 2020).

Ana Rodríguez en su entrevista también plantea que este tema que podría generar incomodidad, Así se pudo evidenciar en la charla realizada el 15 de septiembre que fue conversatorio para revisar las políticas públicas con enfoque de género y derechos humanos en la facultad de Ciencias de la Discapacidad, Atención Pre hospitalaria y desastres junto con

el Instituto de Investigación en Igualdad de Género y Derechos (INIGEG). Aquí Sara Rojas que centró su ponencia en hablar sobre la precarización de las mujeres en el arte. Isadora Ponce desarrollo su testimonio sobre la doble precarización de las mujeres por pertenecer a un sector no prioritario, como es el sector cultural, y al ser mujeres que se enfrentan a la invisibilización y a trabajos donde el trabajo no es bien pagado por la brecha de género. Lucía Romero centró sus reflexiones sobre la feminización de las tareas de gestión, la masculinización de las tareas técnicas y la necesidad de ver a la cultura como un derecho y un trabajo. Y luego de casi dos horas en las que se discutió, se reflexionó, se colocó ejemplos sobre la violencia sistemática y muchas veces simbólicas, uno de los participantes preguntó sobre el privilegio de proponer de políticas culturales con enfoque de género. Y sobre esto Ana Rodríguez dice:

Este forcejeo al inicio genera malestares, genera cuotas o a veces otras o nuevas clientelas, pero al final termina encontrando su manera de ser un ejercicio más democrático, más abierto y más paritario de verdad, aunque al inicio no funcione muy bien y luego eso va avanzando y luego se va normalizando en el imaginario y ahí hay que estar atento para irlo puliendo y mejorando y mejorar las condiciones sobre todo de transparencia y de acceso (Ana Rodríguez, entrevista con la autora, noviembre 18, 2020).

Frente a esta necesidad se indica que, en Ecuador se han realizado varias iniciativas en el campo de la cultura, la primera instancia es institucional, no desde el Ministerio de Cultura o desde la Secretaría de Cultura, sino más bien instituciones universitarias o museos. La segunda, desde la sociedad civil. En el caso de la primera se puede contar la experiencia del Museo Universitario (MUCE) que implementó desde 2019 políticas de igualdad; y la mediación comunitaria de la Fundación Museos de la Ciudad que desarrolló varias experiencias y documentos sobre equidad de género. También indicar que con Barrera se realizó un proyecto más enfocado a la violencia contra las mujeres usando el arte como articulador que fue pensar la Política pública teniendo como resultado *Cartas de Mujeres*.¹⁷ Sobre esto Rodríguez opina:

¹⁷ Carta de mujeres consiste en un proyecto que recoge historias escritas de mujeres, hombres, niños y niñas en el marco del 25 de noviembre, Día de la no Violencia en contra de la Mujer. Este fue un intento por usar los relatos para incorporar sus contenidos en el diseño y aplicación de las políticas públicas. Más información en este link: http://www.prensa.quito.gob.ec/index.php?module=Noticias&func=news_user_view&id=6031&umt=%91Cartas%20de%20Mujeres%92%20se%20expondr%El%20en%20el%20Centro%20de%20Arte%20Contempor%El%20neo

Dentro del municipio, no hay nada paritario, si hay muchos insumos, pero cero reglamentaciones, no hay en ningún caso (...) sería completamente nuevo y necesario, llegar al nivel de construir el mismo reglamento, darles el insumo” a todas las instituciones municipales, pero esto se logra solo con voluntad política, lo que se necesita es tener estudios que den las razones, todo el soporte y respaldo que avale en términos de derechos la necesidad de hacerlo (Ana Rodríguez, entrevista con la autora, noviembre 18, 2020).

En cambio, en relación a la sociedad civil, no son muchas, pero se puede nombrar a la Colectiva Mujeres Acción que es un espacio de articulación de mujeres vinculadas a lo audiovisual en Ecuador, Colectiva de Mujeres audiovisuales, colectiva de mujeres músicas que fueron espacios organizado en la pandemia que ahora se han organizado para generar debates en torno a las decisiones institucionales del Ministerio de Cultura y su encargado, Juan Fernando Velasco. Aunque todos estos son espacios reducidos que no tienen una gran representación y quienes acceden a las discusiones son pocos actores es importante tomarlas en cuenta porque dentro de la articulación de este trabajo se está pensando en redes y organizatividad, en qué tipo de espacio se puede construir o ir mutando. Otro de los proyectos que tienen larga data es el de mujeres en la danza que por ahora está problematizando la violencia sexual en el ámbito del arte.

Muchas en casa, en su espacio doméstico, todas mezclando el tiempo de creación con el tiempo de cuidado y reproducción:¹⁸ “Apenas intentaba ponerme a trabajar debía atender una demanda infantil, debía hacer la sopa o picar la fruta, cambiar el pañal (...) Ahora la vida era levantarme muy temprano para preparar biberones, loncheras, pañaleras, dejar algo cocinando, hacer el desayuno, vestir a ambos niños (...) y al final llegar a trabajar(...) En algunos casos sin tener conciencia de que lo que hacía es también trabajar. Todas ellas, sin horarios establecidos, poniendo el cuerpo para lograrlo. Siempre generando y accionando una serie de emociones, de sentimientos, de afectos para desarrollar estos trabajos (León, Montalvo y Troya 2019, 13).¹⁹

Este texto de Paulina, Gabriela y María Fernanda para *Domestika* reflexiona como las mujeres

¹⁸ “La economía feminista reescribe la económico en el marco de la economía política, recuperando de este modo una visión originaria, según la cual lo que mueve la economía es la reproducción social” (Vega 2019,24).

¹⁹ Este texto fue trabajado dentro del documento final del 5to Encuentro Iberoamericano de Arte, Trabajo y Economía denominado *Domestika: arte, trabajo y feminismos* organizado por Arte Actual FLACSO, sede Ecuador desde 2001 donde las reflexiones fueron académicas, pero también desde la cotidianidad de artistas que están pensando en la economía feminista, el trabajo artístico y cultural.

trabajamos en cultura, como encarnamos el trabajo doméstico y el trabajo que la sociedad considera productivo. Aunque la cultura, como bien indicaba Isadora Ponce en el conversatorio sobre políticas culturales es considerado como no tan importante como otros trabajos o como decía Lucia Romero no es considerado trabajo porque no siempre hay ganancia económica y no se ve la productividad en un mundo neoliberal. Como las mujeres también utilizan los afectos y sentimientos para producir obra, como la cotidianidad se transforma en producción académica o de cultura.

En el siguiente acápite se revisa las iniciativas de otras latitudes latinoamericanas para utilizarlas como posibilidades de abrir el debate en Quito, como sucedió ya entre Argentina y Chile, dado de la colectiva Ruidosa realizó un estudio que permitió que las trabajadoras de la cultura de Argentina logarán el cupo femenino en los escenarios musicales.

2. Paridad de género y cupo femenino en los escenarios musicales en proyectos representativos en Latinoamérica

El aporte de esta sección en el texto es explicar como en otros países de Latinoamérica se está trabajando en el tema de paridad de género y se han planteado una política pública real que es el cupo femenino. Desarrollado arduamente en Argentina y Chile. Hay que indicar que estos países tienen una larga data de organización, en especial en Argentina que realiza encuentros nacionales de mujeres y hace un par de años también sumaron las disidencias.

En Argentina, en el 2019 la Cámara de Diputados aprobó el Cupo Femenino como ley, fue sancionada con amplia mayoría. Esta ley consiste en exigir un 30 por ciento de participación de mujeres y disidencias en festivales. Es valioso indicar que la iniciativa fue impulsada por un grupo de más de 700 músicas.

Este impulso argentino se logró también con la colaboración de músicas e investigadoras chilenas que estaban en búsqueda de las mismas condiciones para su escena musical. En Chile, sin embargo, aún no se consigue esta paridad en escenarios, pero cada año producen y levantan información y las redes feministas se consolidan. Aunque la política les dé la espalda, es la organización en red la que está permitiendo visibilizar su trabajo tanto dentro de Chile como con otros países logrado en los últimos años ampliar su trabajo a redes internacionales con otras mujeres.

Ambas experiencias, la chilena y la argentina, permiten que esta intención de buscar que las políticas públicas con perspectiva de género no sean una lucha lejana, y también muestra la necesidad de consolidar organización, dejando de lado ciertas diferencias para trabajar en pro de un objetivo común.

Para referencia de quienes revisan este trabajo acá un listado pequeño de medios, festivales, redes y colectivos que trabajan temáticas de mujeres, feminismo y música entre Argentina, Chile, Ecuador y algunos que son de carácter global.

Argentina: Festival GRL PWR, Movimiento Música De Mujeres, LatFem

Chile: Ruidosa, Chicas Rock, Coordinadora FemFest, Gestoras en Red - Gestoras, Red y Encuentros de Trabajadoras de las Culturas y las Artes, Matria Fest, Campaña más músicas en vivo, Red Trabajadoras de las Artes, ROMMDA Red de Organizaciones en la Música: Mujeres y Disidencias Asociadas. Red Trabajadoras de la Música - Mujeres y Disidencias (Mujeres y disidencias en la industria musical chilena), Encuentro UDARA – Mujeres y Rock

Ecuador: Colectivo FEMROCK, Colectivo Atómika, Proyecto Archivas & Documentas / Mujeres, Arte y Visualidades Ecuador, Festival Internacional De Compositoras - Sonora Ecuador-

Generales: Women in Music, Satelite Lat - Mujeres de la Industria de la Música Latinoamericana, Músicas en red, Red internacional de trabajadoras de la música y el sonido.

Conclusiones

Este trabajo intenta darle respuesta a la hipótesis planteada al principio de esta tesina que fue si es que el escenario al que se enfrentan las mujeres dentro de la música independiente de Quito, reproduce las prácticas de violencia y discriminación estructurales que son perceptibles en las relaciones sociales de género a nivel general, sin que las políticas públicas de cultura hayan podido confrontarlas o abrir espacios adecuados de participación y reconocimiento, al final del trabajo se puede decir que no se ha dado respuesta a esta pero que también deja algunas dudas para disparar en los lectores y lectoras respuesta o al menos interrogantes para ser pensadas en colectivo, como son: ¿Cómo se perpetúa la brecha de género en la música independiente? ¿Cuáles son los roles que las mujeres ejercen en los espacios del ecosistema musical independiente? ¿Cuáles son las prácticas y los discursos que nutren, construyen y delimitan los imaginarios y al mismo tiempo perpetúan este tipo de discriminación?

Se ha intentado dar insumos a lo largo de esta investigación. Las entrevistadas para esta tesina también han dejado una marca invaluable, porque con sus reflexiones han permitido también dejar algunas incertidumbres sobre el tema. Y por esta razón estas conclusiones también tienen que ver con una encrucijada y para ello retomo la entrevista de Carla Vera en la que dice:

Desde mi ejercicio periodístico observo que tanto en festivales, producción, en manejo de bandas y comunicación hay una escasa presencia de mujeres. En los festivales más grandes vemos que máximo tres headliners (cabezas de cartel), en los principales festivales que ha habido en Quito como el *Carpazo*, *Saca el diablo*, *Terrasónica*,²⁰ se ve que hay una falta de presencia femenina en los escenarios, pero también viene de la mano con la falta de creación y de las personas que están estudiando música en la academia. Si tú te vas a la escuela de música de la San Francisco la mayoría son hombres, no tengo los datos exactos, pero a simple vista tú vas a ver: mayoría de hombres, en la escuela de música de la UDLA igual la mayoría son hombres, tanto los que estudian cómo los profesores que dictan en las carreras y también en los conservatorios, y esto es súper evidente porque basta ver los carteles de los últimos festivales, las redes sociales de los medios la mayoría de información es sobre hombres, porque la mayoría de la creación musical viene de hombres en todos los géneros musicales, excepto en el pop. Las chicas en su mayoría están en comunicación, producción ejecutiva, en

²⁰ Festivales de organización privada

temas que tengan que ver más meticulosidad (sin caer en estereotipos) en ser manager, en ser las personas que organizan giras (Carla Vera, entrevista con la autora, diciembre 3, 2020).

También retomo el testimonio de Fabiola Pazmiño que sobre este tema indica:

La presencia de mujeres es algo que se puede desmenuzar muchísimo, es innegable la brecha de género. En el tema musical, si hablamos de la parte artística es cada vez más visible su presencia, la existencia digamos, porque hay más escuelas de música, es mucho más factible acceder a la posibilidad de estudiar y de formarte en música, sin embargo, esto nos habla de una generación específica de una última década que accedido a estudiar y se ve que hay una mayor presencia femenina, pero es muy notorio el tema de accesibilidad económica (aunque hay la Universidad de las Artes y la Universidad Central como opción de educación gratuita) y se ve más bien bastante presencia masculina, esto en la parte creativa. Divido las cosas entre existencia y presencia porque en existencia hay muchas mujeres músicas, compositoras y creadoras, etc. pero que tengan visibilidad, que estén verdaderamente posicionadas, en carteleras, en presencia de festivales eso es algo en donde se evidencia la brecha, hay mucha más presencias masculina en la parte técnica: luces, sonido, escenografía, ahí es aún más notoria la ausencia de mujeres pero también hay que recalcar que el acceso a formación en ese ámbito es aún más restringido, no hay demasiadas posibilidades de estudiar, es muy raro encontrar una mujer sonidista o *roadie*²¹. Hay roles que replican estereotipos, en el Teatro Sucre por ejemplo tú vas a la parte de escenario y los técnicos, exceptuando la asistente del director técnico que es mujeres, todo el resto son hombres, además es un espacio difícil y hostil, para una mujer no es fácil llegar ahí porque tienes que ganarte el respeto de estos colegas hombres que están acostumbrados a estar siempre entre ellos y por lo tanto para una mujer no es sencillo involucrarse en estas ramas. En la parte creativa es bastante menos hostil, bastante más amigable y equitativo. Se ve mucho más cooperaciones de mujeres con hombres, empieza a ser más notorio pero no está igual, no está equitativo y en la parte técnica es inminente, ni siquiera empieza a percibirse como creciente, Las partes de estas brechas son fonación, muchos de estos roles son de tradición de hombres, ha estado así marcado, y romper con ese esquema es difícil, hay egoísmo, se menosprecia también a las mujeres porque está el círculo vicioso de que no tienen experiencia y por lo tanto no sirven pero si no les das la oportunidad de aprender y no las involucras ¿cómo van a tener y ganar esa experiencias? Y es un círculo que se repite una y otra vez. En el lugar de toma de decisiones es muy notorio que es un mundo de hombres y el rol de la mujer es el de hormiguita, la que hace todo.

²¹ Técnicos y personal de apoyo de un grupo musical que se encargan de todos los aspectos técnicos entre ellos el sonido, iluminación, instrumentos en términos de producción y puesta en escena de los conciertos.

Generalmente el jefe es un hombre, pero la que se encarga de que todo pase, que todo funcione, la que se asegura de que las cosas estén en tiempo y forma esa es una mujer, pero no tiene esa visibilidad y no tiene ese poder de decisión (Fabiola Pazmino, entrevista con la autora, diciembre 4, 2020).

La primera encrucijada es como se puede proponer una política pública con perspectiva de género, si la escena musical está atomizada y más aún para las mujeres. Una segunda encrucijada, que en la entrevista a Ana Rodríguez queda muy clara, es en donde plantea el problema, pero a la vez la forma en que propone una solución:

Hay un problema con la discriminación afirmativa, con como repartes, con como redistribuyes en el territorio, como manejas tema de interculturalidad, diversidad, etc. más aun tema de paridad, porque estamos pensando en que hay cientos de actores en ese mapa y estamos pensado exclusivamente en uno que es el menos relacionado con formas identitarias del mundo de la vida y de la cultura, quizás pensando en el sostén de formas económicas que parecen más a cualquier otra cosa que la cultura, esa es la contracción y eso no es necesariamente así tiene que ver con el escenario político, con la comprensión que se tiene de la cultura y con la relación equivocada que se tiene de que la cultura; el Estado debería relacionarse con el arte no con sus contenidos, no con la censura, no con oficializar el mundo simbólico u oficializar contenidos pero sí como con él la relación simplemente del crecimiento económico con el registro, cuando es bastante más complejo que eso porque no es una economías de la cultura son muchas economías de la cultura y los programas que se construyen deben pensar la integralidad, la minucia y el detalle. Es decir, tener los grandes principios, pero ser capaces de construir las micro políticas que es lo que hacen los grandes países, incluso aquellos que ya dieron esos saltos gigantes siguen entregando la beca específica, reconoce a la artesanía y al artesano que hay en el mundo de las competencias y la formación, que tienen mil registros de competencias que te permiten calificarte que permiten cualificarte. El tema es que nosotros no trabajamos en esa minucia, creamos los principios y según la oferta y la demanda de la clientela política, creamos la política para las especificidades y obviamente eso no funciona (Ana Rodríguez, entrevista con la autora, noviembre 18, 2020).

Entonces se abren más preguntas: ¿qué es lo que se puede ganar al buscar esta política pública que busca equipar derechos? ¿Qué se puede ganar? Este trabajo también impulsa a que las preguntas planteadas busques se respondidas desde la debida responsabilidad política, pensarlas desde la organización y no dejar de ser orgánico al sujeto que está demandando la

política, y reconocer que el primer paso es reconocerse diverso y buscar en esa diversidad los puntos medios para lograr este fin común.

Sobre los objetivos planteados al principio de la investigación, hemos constatado que las políticas públicas con perspectiva de género en el ámbito de la cultura son inexistentes, tanto a nivel de legislación nacional como la que tiene que ver con la local, de la ciudad de Quito. A pesar de que la Ley de Cultura reconoce la necesidad de respetar los criterios de equidad y paridad de género establecidos en la Constitución, ni el municipio de Quito con su Secretaría de Cultura ni el Ministerio de Cultura y Patrimonio del Gobierno nacional han pensado, delineado u organizado políticas culturales que tomen en cuenta la paridad de género en la cultura en general y menos en la música independiente, temática que es central en este trabajo.

Este escrito parte de analizar dos momentos. El primero, relacionado a la legislación en relación a la Cultura y al verificar que es inexistente, se buscó en la cuota de género una política como directriz para definir las posibilidades de pensar estos mismos procedimientos en el ámbito de la política pública en cultura. Este tratamiento nos ha llevado a verificar que parte de las razones por las que es necesario pensar sobre perspectiva de género es reconocer que hay una división sexual del trabajo, que hace que ciertas actividades y espacios sean legítimos para un género y en el otro caso muchas de las prácticas sean ilegítimas.

Esta explicación, se enlaza con el segundo objetivo de este trabajo que tiene que ver con identificar las causas de la discriminación sistemática que afecta a la poca participación de mujeres en los escenarios de música independiente de Quito, que parte de un escenario particular y que se amplía para dar cuenta de una realidad patriarcal que hace que pocas mujeres opten por la profesionalización en la música versus dejar de lado planes de vida tradicionales o que logren mantener varios de los roles que la sociedad le ha asignado a las mujeres y que además logren, a pesar de la brecha de género, un lugar dentro del ecosistema musical. Para sostener estos datos se puede visibilizar el número de mujeres solistas o grupos mixtos dentro de festivales, como son Semana del Rock, Festival Concha Acústica Villa Flora, Verano de las Artes en Quito y Quito Fest donde el porcentaje es mínimo. En las entrevistas, la lluvia de ideas y la charla se levantaron datos importantes para esta tesina, productoras, gestoras, periodistas y músicas dan cuenta fehaciente de esta realidad y aportan con el dato del poco número, aunque en mayor medida de mujeres que sostienen los espacios

y eventos, siempre ocupando roles secundarios y casi una nulidad de participación en toma de decisiones.

Uno de los hallazgos importantes de este trabajo es que en las entrevistas lluvias focales y charla no se identifica una escena musical sólida en Ecuador, y más específicamente en Quito y en el sector mujeres está aún más atomizado. Hay una inexistencia de organización y de articulación en red, cosa que en los procesos revisados en otros países son mucho más estructurados y que logran caminar en conjunto, pero también en disputa con las industrias culturales, la economía creativa y la presencia del Estado. Hay que indicar que los/las informantes para este trabajo tienen ideas contrarias y de debate en relación a la autogestión, el impulso de una industria musical y la relación con el Estado.

Sobre estos puntos es difícil lograr un consenso, ya que para muchos/as la presencia del Estado es equiparable a controlar contenidos y condicionar fondos o también dan cuenta de que esta institucionalidad requiere de un lobby para tener una relación y que no tiene mucho que ver con el trabajo sostenido o el talento de músicos y músicas. Del otro lado también están quienes creen que es a partir del Estado como garantista de derechos, que se puede lograr ajustar y reconocer procesos que permitan llegar a una justicia social que equipare derechos y que con trabajo se logre democratizar accesos y fondos. En todo caso, ambas partes reconocen que hay falencia de infraestructura y fondos para cultura, que el espacio cultural es reducido al show y al espectáculo como Debord explica en su texto *La sociedad del espectáculo*, que muestra como hay una búsqueda de unificar contenidos anulando la diversidad en pos de organizar una sociedad que consume y es incapaz de pensar por fuera de ello o de rebelarse ante esta gran industria.

Y esto es notable cuando se revisa los fondos que se han asignado por años tanto desde el Estado central como local, donde la mayoría de dinero se invierte en eventos pequeños que no tienen un seguimiento o representan espacios de diversión, reflexión y discusión de la realidad nacional. Muchos de ellos se llevan a cabo sin una curaduría artística, sin un plan a mediano y largo plazo. Como indicaba en una de las entrevistas realizadas, Fabiola Pazmiño comentaba que el tema de paridad de género en el Teatro Sucre es una opción curatorial más no una obligación y mucho menos una política que cubra a otros espacios culturales o sea una práctica constante, permanente y organizada que esté buscando un reconcomiendo y ampliación de derechos.

En cuanto a la escena musical, la que no ha logrado un espacio independiente que se autogestione y se mantenga ni tampoco una industria musical, Ana Rodríguez dice:

No hay ni lo uno ni lo otro, yo honestamente creo que no pasa nada, hay un discurso de economía naranja, pero ni siquiera hay una gran construcción de políticas, el Ecuador Creativo y esas propuestas no están realmente funcionando, los incentivos aunque están en la ley no se efectivizan, son más intentos que realmente políticas y programas que estén en uso y que estén fortaleciendo industrias creativas, que yo sepa no hay ningún impacto de IVA Cero, es bajísimo el uso que se ha hecho de ese incentivo y eso responde sí, a que efectivamente hay un ambiente político en el que las industrias culturales podrían estar vistas exclusivamente como economía naranja y fomento de una especie de emprendedurismo, que es muy difícil de definir y que tiene que ver con la orientación que le da cada equipo de gobierno a esos conceptos (Ana Rodríguez, entrevista con la autora, noviembre 18, 2020).

Otra de las discusiones que se plantea en este trabajo es por qué es necesaria una política cultural con perspectiva de género en los escenarios de música independiente de Quito. Y salta a la vista y en las entrevistas que esta no solo es una disputa por la presencia de mujeres sino por el reconocimiento de su trabajo, y a la vez un intento por construir otras formas de lenguaje, de discursos y de habitar los lugares, es cambiar las nociones de imaginario y de habitus. La presencia solamente de hombres que ocupan los espacios, escriben y controlan los escenarios hace que los referentes para muchas de las mujeres solo sean esas o tengan que buscar en otras escenas esa referencialidad. Los contenidos y las formas de escritura por la misma división sexual del trabajo hacen que las narraciones sean distintas, que las preocupaciones y a lo que le cantan las mujeres muestren otros intereses que por años no han podido ser vistas en espacios masivos.

Otra de las razones por las que las mujeres no han logrado ocupar espacios en lo público es porque el rol único es el que pueden ocupar en lo privado. En el momento que ocupan el espacio público deben lograr encajar los varios roles a su cargo, de forma que hay un agotamiento permanente que impide que puedan destacar en todas estas plazas. Por lo que muchas de ellas dejan los espacios para ocuparse de la maternidad o de sostener a sus familias con el peso de la brecha de género y el techo de cristal. Lo que implica que por el mismo trabajo que realiza una mujer, un hombre es remunerado con mayor gratificación monetaria, por ejemplo. Y que, por esta misma brecha, las mujeres no puedan culminar su proceso de

educación o no puedan encontrar espacios laborales donde ejercer su profesión. Cierro esta tesina con la reflexión de Carla Vera:

El cambio colectivo llega primero a través del cambio propio, individual, más cercano: en nuestra familia, en nuestra comunidad, en nuestros amigos. Siempre que haya la oportunidad de hablar, hacerlo sin miedo con amor y resistencia, apoyándonos entre mujeres. (Carla Vera, entrevista con la autora, diciembre 3, 2020).

Lista de referencias

- Arruzza, Cinzia, Bhattacharya, Tithi y Fraser, Nancy 2019. *Feminismo para el 99%. Un Manifiesto*. Ciudad de Buenos Aires: Rara Avis
- Beard, Mary. 2018. *Mujeres y poder. Un manifiesto*. Barcelona: Crítica.
- Bonilla, Vanessa. 2018. "Presencia Femenina en los escenarios: la paridad de género en el Rock ecuatoriano" 1er Seminario de *Estudios de Rock*, FLACSO, 10 -11 de octubre.
- Bourdieu, Pierre. 2000. "Sobre el poder simbólico", en *Intelectuales, política y poder*, traducción de Alicia Gutiérrez, pp. 65-73. Buenos Aires: UBA/Eudeba,
- _____. 1988 *La distinción*. Madrid: Taurus
- Castillo, Ana. 2008. Gestión cultural y género: una aproximación
<http://atalayagestioncultural.es/capitulo/gestion-cultural-y-genero>
Constitución del Ecuador 2008.
<https://pdba.georgetown.edu/Parties/Ecuador/Leyes/constitucion.pdf>
- CPCCS, Consejo de Participación Ciudadana y Control Social. 2013. Agenda política de las mujeres desde la perspectiva local. <https://www.ministeriodegobierno.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/2-Folleto-Agenda-Politica-del-camino-hacia-la-igualdad-de-genero1.pdf>
- Debord, Guy. 2008. *La sociedad del espectáculo*. Valencia: Pre-Textos
- Dezillio, Romina 2010. Entre la voluntad y el deseo: mujeres, creación musical y feminismo en Buenos Aires entre 1930 y 1955 [en línea]. Ponencia presentada en la Octava Semana de la Música y la Musicología. Jornadas Interdisciplinarias de Investigación "La Investigación Musical a partir de Carlos Vega", 2, 3 y 4 de noviembre 2011. Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega". Universidad Católica Argentina. [Fecha de consulta: 20 de septiembre de 2020]
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/entre-voluntad-deseo-mujeres.pdf>
- Dornbusch, Rudiger, Edwards, Sebastián. 1990. "La macroeconomía del populismo en la América Latina," *El Trimestre Económico*, Fondo de Cultura Económica, vol. 57(225): 121-162.
- Fonseca, Luis Fernando. Sección Cartón Rock. Diario El Telégrafo 07 de marzo de 2020
<https://www.eltelegrafo.com.ec/noticias/carton-rock/1/privilegios-mujeres-derecho-plataformas>

- Guzmán León, Nathalie Catherine 2020. hiphop: los elementos de la cultura hip hop desde las voces, lxs cuerpxs, la visualidad y el conocimiento de mujeres y su apropiación en espacios públicos-urbanos en la ciudad de Quito; historias de vida de María, Toofly, Ana Black Cano y Tachi <http://repositorionew.uasb.edu.ec/handle/10644/7460>
- INEC, Instituto Nacional de Estadística y Censos. 2011. Encuesta Nacional de Relaciones Familiares y Violencia de Género contra las Mujeres 2011. https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Sociales/sitio_violencia/presentacion.pdf
- INEC, Instituto Nacional de Estadística y Censos. 2020. Cuenta satélite del Trabajo NO Remunerado de los Hogares (CSTNRH) 2016-2017. https://www.ecuadorencifras.gob.ec/documentos/web-inec/Estadisticas_Economicas/Cuentas_Satelite/Cuenca_satelite_trab_no_remun_2017/2_Presentacion_resultados_CSTNRH.pdf
- Kay Cristobal. 1998. Estructuralismo y teoría de la dependencia en el periodo neoliberal. Una perspectiva latinoamericana. Nueva Sociedad Nro. 158 noviembre-diciembre pp. 100-119.
- León, Paulina, Montalvo, Gabriela y María Fernanda Troya. 2019. “Introducción”. En *Domestika: arte, trabajo y feminismos* editado por León, Paulina, Montalvo, Gabriela y Maria Fernanda Troya, 11-19. Quito: Hominem
- MINISTERIO DEL INTERIOR. 2010. Estudio Especializado de Transversalización del Enfoque de Género. En el Ministerio del Interior (Primera Fase) <https://www.ministeriodegobierno.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2012/07/2-Folleto-Agenda-Politica-del-camino-hacia-la-igualdad-de-genero1.pdf>
- Lerner, Gerda. 1990. *La creación del patriarcado*. Barcelona: Crítica
- Moncó, Beatriz. 2011. *Antropología del género*. Madrid: Síntesis
- Montoya, Ángela Garcés. 2010 “De organizaciones a colectivos juveniles panorama de la participación política juvenil”. *Última Década* 32: 61-83, <https://scielo.conicyt.cl/pdf/udecada/v18n32/art04.pdf> . Hoy, 23 de septiembre de 2020.
- Pazos, Maria. 2018. *Contra el patriarcado. Economía feminista para una sociedad justa y sostenible*. Pamplona: Katakarak
- Quito, Gestión Cultural 2014-2019. 2019. Editado por Secretaria de Cultura de Quito. Edición en PDF. https://issuu.com/quitocultura.com/docs/gestion_cultural_quito_peq
- Ramos, Pilar. 2010. “Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música”. *Revista Musical Chilena* 213: 7-25.

Rodríguez Ana, de la Vega Paola. 2019. “Ecuador, entre la promesa y la decepción”. *Revista UTOPIA - El dinero de la cultura*. México / España, Año 1 #1.

Salas, Noela, Bravo Valentina, Ribas Daniela y Belén Villagra. 2020. “Mujeres y Disidencias en la industria musical chilena. Obstáculos, oportunidades & perspectivas”

<https://drive.google.com/file/d/1iUrQnhewIQpOak2ekkPeb8DZb3VPUtKp/view>

Documento de trabajo.

Nómina de entrevistadas y entrevistados

Nombre	Fecha	Lugar
Fabiola Pazmiño	4 de diciembre de 2020	Entrevista virtual
Carla Vera	3 de diciembre de 2020	Entrevista virtual
Ana Rodríguez	18 de noviembre de 2020	Entrevista virtual
Sara Rojas	15 de septiembre de 2020	Video conferencia
Isadora Ponce	15 de septiembre de 2020	Video conferencia
Lucía Romero	15 de septiembre de 2020	Video conferencia
Belen Valencia	30 de junio de 2020	Lluvia de ideas virtual
Alejandra Santillana	30 de junio de 2020	Lluvia de ideas virtual
Isadora Ponce	30 de junio de 2020	Lluvia de ideas virtual

Las personas que fueron seleccionadas para colaborar con esta investigación, tanto en las entrevistas a profundidad como para la lluvia de ideas y charla fueron:

1. Fabiola Pazmiño Lic en Comunicación y Literatura. Coordinadora de Producción del Teatro Nacional Sucre de Quito, Ecuador. Es la responsable de programar y producir el Festival Ecuador Jazz. Es programadora y asesoracultural. Co-fundadora de HiloNegro Motor cultural y directora de Producción de Plan Arteria. Miembro de las redes ADIMI, Frente Musical Ecuador y SatéliteLAT Mujeres de la Industria Musical en Latinoamérica.
2. Carla Vera. Periodista musical, gestora cultural, productora. Manager de varias bandas. community manager. Directora de Estrella Negra y Escuela para bandas.
3. Ana Rodríguez de Ecuador, trabajadora de la cultura y varias veces ha estado involucrada colaborando con la secretaría de cultura de Quito y el ministerio de Cultura de Ecuador

Lluvia de ideas virtual 1

1. Alejandra Santillana: socióloga, investigadora del IEE, vinculada a varios espacios de economía feminista y del Parlamento de organizaciones de mujeres
2. Belén Valencia: Es socióloga por la universidad central del Ecuador y sus temas de trabajo son sobre Estado y plataformas digitales. Es feminista.
3. Isadora Ponce: Música, parte de varios colectivos sobre la investigación de las humanidades y el sonido.

Charla: 15 de septiembre de 2020

1. Lucia Romero: es productora de cine, fotógrafa de cine. Trabaja en temas tanto comerciales como independientes.
2. Sara Rojas: música, dj y artista. Investiga sobre feminismo, género, disidencias sexo genéricas y el vínculo entre las artes y la lucha social.
3. Carla Larrea Sánchez: directora y productora de cine. Docente y gestora cultural. Es feminista. Estudió en INCINE tecnología en actuación cinematográfica. Es feminista.