

Música: alcances y limitaciones para transformación social

Solange Bonilla Valencia*

Resumen

En las últimas décadas, se ha extendido la idea de que la música y las artes en general son herramientas eficaces para resolver conflictos y armonizar sociedades divididas. Pero ¿la música es una aliada de la transformación social *per se*? ¿No es solo una herramienta adaptable a múltiples contextos e intereses de diversos actores? ¿No puede usarse también para atizar odios, deshumanizar y silenciar al adversario? En este artículo se intentará dar respuesta a estas cuestiones a partir de la revisión de algunas investigaciones realizadas a lo largo del mundo acerca de contextos de guerra y posconflicto. El propósito es dar luces sobre las posibilidades y las falencias de la música como herramienta para construir paz, ejercicio necesario en el actual escenario del posacuerdo de paz con las FARC-EP, que exige estrategias imaginativas para superar más de medio siglo de guerra.

Palabras clave: construcción de paz, guerra, música, posconflicto, transformación social

Abstract

In recent decades, the idea that music and the arts in general are effective tools for resolving conflicts and harmonizing divided societies has spread. But is music an ally of social transformation *per se*? Isn't it just a tool adaptable to multiple contexts and interests of diverse actors? Can it not also be used to stir up hatred, dehumanize and silence the adversary? This article will attempt to provide answers to these questions based on a review of some research carried out around the world on war and post-conflict contexts. The purpose is to shed light on the possibilities and shortcomings of music as a tool to build peace, an exercise necessary in the current scenario of the post-peace agreement with FARC-EP, which requires imaginative strategies to overcome more than half a century of war.

Keywords: Music, Peace Building, Post-conflict, Social Transformation, War

* Socióloga por la Universidad del Valle. Especialista en Cultura de Paz y DIH por la Pontificia Universidad Javeriana y magíster en Construcción de Paz por la Universidad de los Andes. Profesora investigadora de la Especialización en Paz y Desarrollo Territorial de la Corporación Unificada Nacional (CUN), sede Bogotá. Contacto: solange_bonilla@cun.edu.co



Introducción

En las últimas décadas, se ha extendido la idea de que la música y las artes en general son herramientas eficaces para resolver conflictos y armonizar sociedades divididas porque ayudan a superar los traumas de la guerra y a reconciliar a antiguos adversarios (Pinto, 2014; Robertson, 2016). Esta idea ha sido promovida especialmente por las Naciones Unidas desde de la promulgación en 1992 del documento *Una Agenda para la paz*, elaborado por el entonces secretario general Boutros Boutros-Ghali (Luján, 2016). Pero ¿la música es una aliada de la transformación social¹ *per se*? ¿No es solo una herramienta adaptable a múltiples contextos e intereses de diversos actores? ¿No puede usarse también para atizar odios, deshumanizar y silenciar al adversario?

En el presente artículo se intentará dar respuesta a estas cuestiones a partir de la revisión de algunas investigaciones realizadas a lo largo del mundo sobre contextos de guerra y posconflicto. El propósito es arrojar luces sobre las

posibilidades y las falencias de la música como herramienta para construir paz, ejercicio necesario en el actual escenario de posacuerdo de paz con las FARC-EP, que exige estrategias imaginativas para superar más de medio siglo de guerra.

El artículo está dividido en cuatro secciones: después de esta introducción, en la segunda, se presenta una revisión bibliográfica de investigaciones a nivel internacional y en el contexto colombiano enfocada en identificar el carácter variable de la música y sus alcances para la reconciliación social. En la tercera se exponen los aportes de un conferencista del Seminario Internacional de Música y Transformación Social, realizado en octubre de 2016 en Bogotá, sobre la creencia en los efectos positivos de la música. A la anterior se añade la ponencia de uno de los integrantes de la Fundación Rancho Aparte respecto al papel de la música en la superación de conflictos a nivel territorial. En última se presentan las consideraciones finales.

La música y su variabilidad

Los estudios sobre la música en contextos de guerra o escenarios de posconflicto han sido desarrollados por académicos de distintas disciplinas, principalmente etnomusicólogos. John Morgan O'Connell (2010), uno de los pioneros en esta área, plantea que la música puede interrogar incluso mejor que el lenguaje escrito el carácter del conflicto y erigirse como un vehículo más adecuado para evaluar la calidad de su resolución. Además, propicia el surgimiento de

interpretaciones diversas, según los puntos de vista de quienes la escuchan. En otras palabras, el lenguaje escrito termina enclaustrándose en una lógica monológica, mientras que la música es multivalente, es decir, posibilita un escenario más fructífero para examinar múltiples interpretaciones sobre la guerra y la paz.

O'Connell (2010) también expone que el significado musical es variable, pues depende de

1 A nivel internacional se denomina *música y transformación social* al campo de estudios sobre la aplicación de la música para construir paz en contextos de posconflicto.



la relación inestable entre el texto musical y el contexto cultural. Esta variabilidad resulta más vacilante en situaciones donde la música incita a adoptar posiciones sociales conflictivas. Un ejemplo es Irlanda del Norte, donde la música ha ayudado a incrementar la hostilidad sectaria entre comunidades protestantes y católicas: en el caso de estas últimas, las canciones en gaélico han ayudado a mantener la tradición, mientras que las canciones en inglés han promovido la disidencia política, ya sea por medios violentos o democráticos.

En el año 2004, O'Connell organizó en Irlanda el coloquio internacional *Discord: Identifying Conflict through Music, Resolving Conflict through Music*, en el que participaron veintiséis académicos de todo el mundo. El objetivo del coloquio fue suscitar planteamientos teóricos y prácticos en torno a la música y los conflictos en distintos escenarios globales. El evento también se trazó la meta de ahondar en la función de la música como promotora de una armonía funcional, y en los usos de la expresión sonora como herramienta de transformación social (O'Connell, 2011).

Los resultados del coloquio confirmaron que el papel de la música en contextos de conflicto y posconflicto es complejo: ha sido empleada para suscitar la hostilidad intergrupala y la solidaridad intragrupal, tanto para promover la violencia –ya sea física o simbólica–, como para su resolución. De lo anterior, O'Connell (2011) concluye que la paz y la guerra forman parte de un continuo en el que la música ejerce un papel ambiguo: mientras posibilita un escenario para acentuar las diferencias, puede construir otro para promover la cohesión; todo depende de la audiencia. Una canción pacífica para una persona puede ser interpretada como incitación a la violencia y al odio por otra.

Otros estudios sobre la relación música y conflicto, música y paz, se encuentran en el libro *Music in Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics* (Urbain, 2008). En este, científicos sociales y músicos exploran desde una mirada interdisciplinaria el papel de la música en la promoción de la paz e incluyen la educación musical y la musicoterapia. O'Connell (2011) hace una crítica a la mayoría de los artículos de este compilado porque están basados en la definición tripartita de paz como la capacidad de afrontar los conflictos con empatía, creatividad y no violencia, planteada por el pazólogo Johan Galtung. Para este último, la trascendencia del conflicto exige “empatía para suavizar las actitudes. Noviolencia para suavizar los comportamientos. Creatividad para superar las contradicciones” (Calderón, 2009, p. 79).

La crítica de O'Connell (2011) radica en que juzga problemática la dependencia de un solo paradigma al abordar un fenómeno complejo como la música y la transformación de conflictos. Lo anterior se ve reflejado en la perspectiva idealizada de la música y la paz que exhibe la mayoría de los artículos del libro, además de su postura eurocentrista –que asume la noción occidental de empatía como un valor universal aplicable a contextos no occidentales–. Adicionalmente, en varios artículos la musicoterapia y la educación musical son entendidas como fórmulas de aplicación transcultural; es decir, de manera intuitiva esperan que en contextos diversos la expresión sonora genere ciertas emociones y relaciones causales positivas. La postura crítica de O'Connell (2011) deriva de su perspectiva etnomusicológica. Esta disciplina aprecia las manifestaciones musicales de diferentes culturas desde una visión no hegemónica; por lo tanto, la aplicación de paradigmas y expresiones sonoras nacidas en países occidentales para resolver conflictos en contextos no occidentales resulta



problemática, dado que no propicia diálogos con saberes y conocimientos sonoros locales.

Otro autor que estudia las relaciones entre la música y el conflicto en contextos de posguerra y las posibilidades de la música en la transformación de conflictos es Juan David Luján (2016). Lujan plantea que la música y las artes empezaron a ser parte de las agendas de resolución de conflictos internacionales solo desde 1990, época en que se difundió la *Agenda para la paz* planteada Boutros Boutros-Ghali (1992). En esta agenda se define la construcción de paz en contextos de posconflicto como un conjunto de “medidas destinadas a individualizar y fortalecer estructuras que tiendan a reforzar y consolidar la paz a fin de evitar una reanudación del conflicto” (Boutros-Ghali, 1992, p. 6).

En esta época, las artes empezaron ser consideradas como medidas para la consolidación de la paz, lo que impulsó el surgimiento de investigaciones sobre la relación entre música y paz en contextos de posguerra. Sin embargo, la mayoría de estos estudios emergieron aislados de una articulación global, aspecto que ha dificultado la profundización en diferentes puntos de vista teóricos y metodológicos sobre el campo (Lujan, 2016).

Lujan (2016) menciona que la música es un escenario ético de participación alternativa en la transformación de conflictos, aunque también reconoce su variabilidad: puede ser un arma poderosa para generar cohesión pero también para profundizar la discordia. Con esto en mente, el investigador hace una revisión bibliográfica de diversos estudios que abordan la intersección música y guerra, y otras sobre procesos de transformación de conflictos a través de la música. Uno de los trabajos que destaca respecto de la

primera relación es el de Jonathan Pieslak, quien analizó los usos de la música por parte de soldados norteamericanos en la guerra de Irak. Pieslak evidencia que la música fue utilizada por el gobierno como estrategia de reclutamiento, catapultada mediante anuncios y videos televisivos. Pero, en terreno, los soldados escuchaban canciones de rap y metal antes y durante los enfrentamientos como medida de autotransformación para alterar su estado psicológico y animarse a cometer actos de violencia (Lujan, 2016).

Igualmente, la música les permitió hacer memoria de las experiencias de vida, muerte y esperanza que tenían en el campo de batalla. En este contexto, surgieron algunos grupos musicales de soldados que a través de la música –rap, electrónica y jazz– hacían memoria de sus experiencias en el conflicto y sugerían propuestas para superarlo (Lujan, 2016). Lujan resalta de este estudio el potencial de la música para ideologizar el comportamiento social y promover ciertas actitudes y acciones, pero también para motivar la liberación y contestación a un orden social impositivo y violento.

En cuanto al papel de la música en la mediación de conflictos, Lujan (2016) destaca la investigación de Craig Robertson, quien analiza el caso de un coro interreligioso en Sarajevo (Bosnia-Herzegovina) dedicado al canto litúrgico de canciones de distintos credos religiosos, entre ellos el cristianismo católico y ortodoxo, así como la fe musulmana y judía. En los conciertos, el coro interpreta dos canciones de cada comunidad religiosa; de esta forma, propicia escenarios de tolerancia y exaltación de los distintos credos sin detrimento o hegemonía de alguno. Robertson destaca que las memorias religiosas que se transmiten a través del coro han ayudado a algunas comunidades a desaprender tendencias nacionalistas y cooperar entre sí (Lujan, 2016).



Lujan también examina algunas experiencias sobre el uso de la música en la salud y en la generación de bienestar, como es el caso de la musicoterapia, que trata enfermedades como la depresión, la ansiedad y otros trastornos psicofectivos. El autor expone varios casos en los que la musicoterapia ha sido aplicada en contextos de guerra y posconflicto, entre estos, uno realizado con niños víctimas de la guerra en Bosnia-Herzegovina, que participaron en terapias para la reparación de daños psicosociales y el mejoramiento de los estados emocionales (Lujan, 2016).

La música como herramienta de tortura

Carmen Pardo, en la conferencia “Formas sonoras en la barbarie” (2016), aborda la relación entre la música y el poder en contextos de guerra, y cómo la expresión sonora ha servido para generar violencia, deshumanizar y silenciar al enemigo. El principal caso que aborda es la música en el Tercer Reich. Expone que Adolf Hitler recurrió a la música para la construcción de la nueva comunidad alemana. La expresión sonora se desplegó en todos los actos del partido nacionalsocialista con el objetivo de regular la vida y formar una nueva consciencia en el pueblo. En este sentido, la música se convirtió en un asunto político de primer orden: se dictó cuáles canciones serían permitidas y se prohibieron todas aquellas que no comulgaban con la ideología del partido.

Hitler encargó la educación musical a la dirección de las Juventudes del Reich, grupo que propendió por construir y consolidar la consciencia germana en los niños y jóvenes. El canto coral se convirtió en un instrumento ideológico: cantar unidos era una forma “de entonar el mismo acorde con el cuerpo y con el pensamiento” (Pardo, 2016, p. 71). Del mismo modo, la radio contribuyó a esta tarea política. En 1933, los programas de música clásica empezaron a ser

En suma, las investigaciones abordadas en este aparte permiten inferir que la música tiene el potencial de crear escenarios de no guerra y de aportar al aumento de los niveles de armonía en sociedades divididas, sin desconocer que también puede ser una herramienta para acrecentar las hostilidades y activar las diferencias. En este punto cabe mencionar un estudio más sobre la variabilidad de la música, particularmente su lado oscuro.

regulados para que las canciones de compositores de origen judío no fueran difundidas. La función de la radio fue conjurar la alegría y aportar a la unidad nacional (Pardo, 2016).

Otro elementó que contribuyó a la construcción del espacio sonoro del Tercer Reich fue la megafonía en plazas, calles, fábricas, escuelas, etc. De esta forma, los sonidos de la nueva comunidad se plagaron por doquier, incluso en los campos de exterminio nazi. Al respecto, la autora ofrece el ejemplo de Primo Levi y su libro *Si esto es un hombre* (1995). Levi habla de la experiencia liberadora y estética que siente al pronunciar los versos del canto xxvi del *Infierno* de Dante, que le permiten retornar a su humanidad y olvidar por un momento que es un preso, en contraste con la música en el campo:

Cada día los mismos, mañana y tarde: marchas y canciones populares que les gustan a todos los alemanes. Están grabadas en nuestras mentes, serán lo último del Lager que olvidemos: son la voz del Lager, la expresión sensible de su locura geométrica, de la decisión ajena de anularnos primero como hombres para después matarnos lentamente. (Levi, 1995, p. 54)



La música en el campo de exterminio funcionó como un arma de tortura: la expresión sonora penetraba las memorias y cuerpos de los prisioneros. En dicho proceso, silenció sus voces, se adueñó de sus mentes, acompañó los castigos y marcó los pasos hacia la muerte. La inmersión de la música alemana o la música del verdugo, en todos los momentos y espacios del campo, terminó por desplazar los recuerdos felices que otras músicas evocaban (Pardo, 2016).

Pardo expresa que la acción de escuchar música tiene el potencial de transfigurar al que escucha, de trastornarlo o encantarlo. En los campos, los prisioneros no tenían la posibilidad de vivir una experiencia estética con la música, pues, antes bien, esta creaba un ambiente que los obligaba a habitar el espacio al margen de sí mismos: los convertía en autómatas que marchaban al ritmo entonado por las canciones. La música fue una herramienta que aportó a la deshumanización: para los prisioneros, escucharla se convirtió en un acto de dolor y sufrimiento (Pardo, 2016).

En este punto, la autora se remite a Theodor W. Adorno, quien manifiesta que estas disonancias insoportables que se perciben al escuchar ciertas músicas en contextos determinados se deben a que la expresión sonora habla de las condiciones de dicho tiempo; por lo tanto, las disonancias que el público percibe exteriorizan los conflictos latentes o manifiestos del contexto y de sus propias almas (Pardo, 2016). El arte, y en este caso la música, proponen formas distintas de exteriorizar afectos o diferencias, de sentir y pensar aquello que nos afecta y las formas en que pueden manifestarse dichas afecciones. La música puede entonar aquello que difícilmente puede ser transmitido por otros medios (Pardo, 2016).

Por otra parte, Pardo (2016) manifiesta que en la vida contemporánea la producción musical también ha sido empleada e instrumentalizada por el mercado. Para demostrarlo, enumera varios estudios en los que se prueba que la música incide en el comportamiento de los clientes o consumidores; ciertos tempos musicales son utilizados para estimular el consumo de productos determinados e igualmente el volumen del sonido y los ritmos musicales, según el público objetivo –por edad, clase social, género, procedencia, etc.–, pueden ser adaptados para beneficiar al mercado.

Los estudios que señala Pardo evidencian, una vez más, el carácter variable de la música que menciona O'Connell. Además, son una pequeña muestra académica que hace patente el potencial de esta herramienta para servir a los intereses de un poder determinado. Los casos de la expresión sonora empleada en los campos de exterminio o en cárceles contemporáneas alertan sobre la capacidad que tiene la música para generar tortura psicológica, deshumanizar y eliminar moralmente al otro. En el caso de la construcción de identidad nacional, muestra la capacidad para generar cohesión y afectos; mientras que, en el caso de la música en el mercado, evidencia que puede modelar el comportamiento individual y social: en efecto, tiene el poder de incitar ciertas acciones pensadas por otros, con la percepción de que derivan de una decisión propia.

Expuesto así, de forma amplia, el carácter variable de la música, ahora es momento de ahondar en sus posibilidades para la transformación social. En la siguiente sección se destaca una investigación realizada en el contexto colombiano que entiende la música como un vehículo de memoria de las víctimas del conflicto armado y como posibilidad para la reconciliación.



Música y transformación de conflictos desde abajo

La académica María Elisa Pinto (2014), en el artículo “Music and reconciliation in Colombia: opportunities and limitations of songs composed by victims”, estudia el alcance de la música producida por víctimas del conflicto armado en Colombia como herramienta de reconciliación entre oyentes y compositores. Pinto seleccionó 33 canciones de personas u agrupaciones de víctimas y examinó el contenido de las letras, las motivaciones para componerlas y el impacto en el público. Como metodología entrevistó a los compositores y organizó un grupo focal con excombatientes de diferentes grupos armados para dar cuenta de las percepciones en el público.

Los resultados de la investigación arrojaron que las canciones generan tanto oportunidades como limitaciones para la reconciliación. Al respecto, destaca que la música funciona como herramienta de narración accesible a múltiples públicos y que aporta a la memoria histórica del conflicto en el país. Señala, además, que el proceso de composición y la práctica musical funcionan como un ejercicio catártico y de duelo que ayuda al compositor a liberar emociones fuertes o traumas que provienen de las experiencias de victimización. No obstante, encontró que las letras de algunas canciones pueden remarcar las diferencias e incitar la venganza y la desconfianza. Algunos de los excombatientes que participaron en los grupos focales manifestaron que el contenido directo y duro de algunas canciones generaban molestia (Pinto, 2014).

En cuanto a la literatura sobre la música y la reconciliación, Pinto (2014) menciona que no hay suficientes investigaciones, y que las que existen poco abordan las condiciones y métodos para hacer de la expresión sonora un instrumento

para la reconciliación. De igual manera, critica que esta literatura tiende a ser bastante idealista y anecdótica: se asienta en un enfoque simplista que afirma que la música es buena para la reconciliación, sin aportar evidencia teórica fundamentada. Además, los efectos se centran en los cantantes, compositores o intérpretes, con lo que se deja de lado a los oyentes, quienes son los que reciben el mensaje (Pinto, 2014).

También manifiesta que esta literatura se relaciona con intervenciones de arriba hacia abajo. Los autores suelen focalizarse en la evaluación de proyectos musicales de alto nivel donde intervienen artistas, musicoterapeutas, ONG, entre otros, en lugar de analizar las prácticas musicales que surgen en las comunidades afectadas (Pinto, 2014). Otros académicos, entre ellos Arild Bergh y John Sloboda (2010), apoyan esta crítica, y puntualizan que esta literatura presupone que proyectos a corto plazo generan efectos positivos en la vida de los participantes a largo plazo. Además, advierten que en tales fuentes se asume que el uso de la expresión sonora automáticamente genera cambios positivos, lo que resta importancia al contexto: las pruebas que suelen presentar no van más allá de sus propias experiencias anecdóticas, que terminan hipostasiando en otros escenarios.

Las reflexiones de Pinto (2014), Bergh y Sloboda (2010) concluyen que, aunque son importantes las iniciativas de terceros, es necesario que también se apoyen, reconozcan y estudien las iniciativas de las comunidades, en cuyo seno se puede dar una mayor apropiación local de los procesos de construcción de paz y transmitir de mejor manera las memorias diversas del conflicto.



Seminario Internacional Música y Transformación Social

Del 4 al 7 de octubre del 2016 –un par de días después del plebiscito para refrendar los acuerdos de paz entre las FARC-EP y el gobierno nacional–, la Fundación Nacional Batuta y el British Council, en alianza con el Ministerio de Cultura y otras entidades, realizaron el Seminario Internacional Música y Transformación Social. En el evento se desarrollaron cuatro conferencias magistrales de académicos reconocidos en este campo a nivel internacional: Eith Swanwick, Aniruddh D. Patel, Carmen Pardo y Craig

Robertson. En el marco del evento también se compartieron alrededor de cincuenta experiencias nacionales e internacionales relacionadas con música, territorio y ciudadanía; música e identidad en entornos comunitarios; música para desaprender la guerra, entre otros (Parias y Ospina, 2016). En el presente aparte se destaca una de las conferencias magistrales y la experiencia local de Rancho Aparte, una fundación de jóvenes músicos de Quibdó (Chocó).

La creencia en el efecto positivo de la música

Uno de los conferencistas del Seminario fue Craig Robertson. Robertson es uno de los principales académicos internacionales que han estudiado el papel de la música en la resolución de conflictos. En la revisión bibliográfica de Lujan (2016), presentada en el aparte anterior, se describió brevemente su investigación sobre un coro interreligioso en Sarajevo.

Robertson, en la conferencia “Música y construcción de paz” (2016), manifiesta que son pocos los estudios realizados sobre cómo la música afecta positivamente el comportamiento social. Expone que en el ámbito de la construcción de paz es cada vez más fuerte el consenso de que las interacciones compartidas significativas, la negociación política y la integración social son pilares en cualquier escenario de construcción de paz, y que la música puede ser un camino efectivo para llevar a cabo dicha labor, debido a su potencial para influenciar emociones, significados e ideologías compartidas.

No obstante, son pocos los estudios científicos sólidos que prueben este poder de influencia

comportamental de la música. Robertson argumenta que hay cientos de investigaciones sobre proyectos musicales alrededor del mundo que afirman que la música es buena para resolver conflictos, pero sus evidencias empíricas y teóricas no son fundamentadas. Este mismo alegato es sostenido por Pinto (2014), Bergh y Sloboda (2010).

Su tesis acerca de por qué existen tantas esperanzas sobre la influencia positiva de la música en la construcción de paz es que dichas esperanzas son un ejemplo de “cómo la música tiene el poder para afectar nuestras creencias acerca del mundo, incluyendo nuestra fe en el poder de la música” (Robertson, 2016, p. 88). Esta tesis va en consonancia con el planteamiento del sociólogo francés Pierre Bourdieu sobre las artes, quien expresa que son, en sí mismas, “un universo de creencia” (Bourdieu citado en Robertson, 2016, p. 88). De manera tal que, si se entiende que nuestras creencias determinan o condicionan nuestros comportamientos, entonces la música, al ser un *universo de creencia*, puede influir positivamente en la transformación de conflictos.



Sin embargo, Robertson (2016) resalta que, así como puede incidir positivamente, también puede afectar negativamente nuestros comportamientos o conductas –como se ilustró con los ejemplos de Pardo (2016)–. Este carácter variable de la expresión sonora le permite inferir que la música es amoral, lo que no niega su potencial efecto social, capaz de incidir en la memoria, las emociones, la identidad y las creencias.

En el caso de la música y la construcción de paz, señala que “una comprensión del proceso de producción de significado, en contraposición al simple material musical por sí solo, constituye la clave para cualquier aplicación práctica que se pueda llevar a cabo en ambientes de transformación de conflictos” (Robertson, 2016, p. 89). Es decir que las canciones en sí no contribuyen a la resolución de conflictos ni a propiciar cambios sociales, sino al proceso individual o social de producción de significados de esa actividad musical.

En dicho proceso individual o social es necesario que los participantes tengan la creencia de que la música es efectiva para lograr el cambio. El comportamiento social e individual se ve afectado por estas creencias, no tanto por la expresión sonora como tal, aunque existen aspectos de la actividad musical que agregan una dimensión experiencial a la creencia –el ritmo, la lírica, etc.– y hacen pensar que el cambio de comportamiento es producto de la música (Robertson, 2016).

Robertson (2016) sustenta sus argumentos en los resultados de dos de sus estudios: el primero, corresponde a su investigación sobre el coro interreligioso denominado Pontanima, que inició labores en 1996 como un coro para una iglesia católica en Sarajevo (Bosnia-Herzegovina), pero

que posteriormente incluyó artistas de otras creencias religiosas predominantes en la región con la convicción de que la música era más importante que cualquier fe religiosa, grupo étnico, ideología política, etc.

El segundo estudio del que parte se realizó en África del Norte, donde participó en una recopilación de actividades artísticas implementadas en Egipto, Túnez, Libia y Marruecos. Destaca de esta investigación que la música era utilizada para activar recuerdos positivos que permitieran una interacción social más armónica. Expresa que la selección de canciones con dicho fin tiene más posibilidad de generar empoderamiento en los participantes y reforzar las memorias positivas; lo mismo funciona con la música basada en recuerdos negativos: refuerza la hostilidad (Robertson, 2016).

En el caso del coro interreligioso, el autor destaca varios momentos en lo que la música activó recuerdos negativos y otros en lo que reforzó los positivos. En octubre de 1998, Pontanima dio un concierto en una iglesia de Sarajevo, ubicada en una zona donde hubo bastantes conflictos violentos entre católicos, ortodoxos e islamistas. En el momento en que el coro entonó canciones católicas, se percibió en el público la activación de sentimientos de solidaridad y cohesión, contrario a cuando cantaron el repertorio ortodoxo e islamista, que generó reacciones negativas en la audiencia; estas canciones evocaban recuerdos de ese otro considerado enemigo. Sin embargo, al repetir los conciertos varias veces en el mismo contexto, encontró que aumentó gradualmente la simpatía hacia el coro y se generó mayor tolerancia hacia la música del otro; la misma situación se percibió en otras zonas, donde la población predominante seguía otros credos religiosos (Robertson, 2016).



Robertson (2016) plantea que, en un contexto de posconflicto, existen grupos o personas que cargan recuerdos profundamente fuertes y negativos sobre aquellos que generaron daños. En estas situaciones es necesario posibilitar ambientes colaborativos en lo que las personas se sientan seguras y la música puede ser facilitadora. No obstante, la efectividad de estos ambientes, sean musicales o no, necesita de la disposición de quienes participan y de la creencia compartida de que dicho espacio puede aportar a limar las diferencias.

La interacción continua en espacios musicales no necesariamente garantiza que las memorias negativas del conflicto sean sustituidas por los recuerdos positivos asociados a la actividad musical. Lo que en realidad propician los espacios sonoros es la posibilidad de concebir otros recuerdos que, debido al odio, el resentimiento y el dolor causado por el otro, no son fácilmente evocados en la cotidianidad. La participación continúa contribuye a que creencias negativas se transformen y se seleccionen otros recuerdos nuevos, que más adelante permiten una resignificación de las remembranzas antiguas, hostiles y dolorosas (Robertson, 2016).

Bunde sin barreras

Dinko Matute es un líder social chocoano cofundador de Rancho Aparte, una fundación que a través de la música tradicional ofrece otras alternativas de vida a jóvenes que han pertenecido a pandillas en la ciudad de Quibdó. Rancho Aparte está conformado por diez músicos chocoanos que cantan sobre diversas victimizaciones que han sufrido las comunidades afro del departamento a causa del conflicto armado, y

El planteamiento del Robertson es interesante porque, a diferencia de otros autores que simplemente manifiestan las virtudes de la música para generar transformación social, intenta conceptualizar cómo sucede ese proceso, que, señala, tiene que ver más con las creencias compartidas sobre el potencial positivo de la música, que con el material musical o las canciones en sí. En este punto no se olvida de advertir el potencial de la música para generar cambios en el comportamiento. Sin embargo, en su estudio, como en los anteriores, no se incluyen las condiciones socioeconómicas y políticas adversas de los contextos locales que ciertamente interfieren en la efectividad de la música como herramienta de transformación social y de creencias.

La literatura revisada no habla de la necesidad de que la música esté acompañada de otras medidas, como mejoras en la calidad de vida de la población –necesidades básicas, condiciones de seguridad, reparación, el derecho a la verdad, la justicia, etc.–, rotundamente importantes para la reconciliación social. En el siguiente aparte, se presentan dos experiencias que fueron compartidas en el Seminario Internacional Música y Transformación Social, y que evidencian que el mantenimiento de las condiciones materiales de vida puede interferir o fortalecer las apuestas musicales para construir paz.

acerca de otras problemáticas sociales, económicas y ambientales que afectan al territorio (Parías y Ospina, 2016).

Matute participó en la sección de Historias de vida del Seminario y en su intervención expuso la difícil situación socioeconómica y de descomposición social que vive el departamento del Chocó, debido a la violencia de los grupos



armados y pandillas –problemática que se ha agudizado en la última década–. Matute (2016) explica que la superación del conflicto social y armado en su territorio es responsabilidad de los actores armados y del Estado, partes que deben comprometerse a cesar la violencia, atacar la corrupción y mejorar la calidad de vida de la población. Sin embargo, Matute también llama a la población civil a inmiscuirse en este proceso. En coherencia con lo anterior, él y sus compañeros de Rancho Aparte crearon el proyecto musical de chirimía –uno de los sonos tradicionales del departamento– denominado “Bunde sin barreras: una respuesta pacífica desde la música a la violencia urbana entre pandillas en Quibdó”.

Para Matute, un bunde es “un tumulto, grupo, manada de gente, bailando, saltando, gozando detrás de una chirimía, por todas las calles de Quibdó o de cualquier pueblo del Chocó” (2016, pp. 159-160). Este líder menciona que, aunque esta propuesta era novedosa y divertida, debió afrontar un gran obstáculo: las barreras invisibles de control territorial que marcan las pandillas en el interior de la ciudad. Estas barreras impiden el tránsito de jóvenes pandilleros a ciertas zonas de dominio de bandas enemigas; de hacerlo, exponen su vida. Incluso en casos extremos, también prohíben el paso de habitantes de otras zonas que consideran enemigas, pertenezcan o no a pandillas.

Ante este obstáculo, Matute y los otros miembros de la fundación decidieron congregarse a los jóvenes de estas bandas para que solucionaran sus conflictos a través de una manifestación musical y festiva como es el bunde. El primer bunde con miembros de pandillas lo realizaron un viernes en la noche y tuvo buenos resultados; no se generaron acciones violentas, en parte, porque los jóvenes respetaron las barreras invisibles: cuando llegaban a las zonas que no debían

transitar se devolvían con el fin de evitar hostilidades. En este sentido, el objetivo de congregarse a los jóvenes y romper las barreras no se cumplió. Esta situación motivó a la fundación a seguir con el proyecto y, en adelante, incluyeron clases de música para que los jóvenes aprendieran a tocar los instrumentos y tuvieran una participación más activa en el bunde.

El proyecto ha permitido que los jóvenes de diferentes barrios del municipio se identifiquen en un espacio que les permite expresar su pensamiento a través del uso de los instrumentos. Se ha convertido en un referente del municipio, lo cual incentiva a los jóvenes a seguir participando y tener un reconocimiento positivo. Se ha logrado demostrarles a los jóvenes que la música también es un estilo de vida y que un instrumento abre más puertas que el “parche de la esquina” (Matute, 2016, p. 162).

Sin embargo, Matute expresa que, a pesar del apoyo, la participación y el reconocimiento que los que goza el “Bunde sin barreras”, no se ha logrado evitar la violencia entre los jóvenes. Más de veinte jóvenes que eran músicos y participaban del Bunde han sido asesinados “porque mientras su entorno no cambie, ellos podrán tocar todos los instrumentos que ustedes quieran, pero ellos no van a cambiar y la realidad de ellos no va a cambiar” (2016, p. 163).

En este sentido, la iniciativa desde debajo de Matute y Rancho Aparte evidencia un aspecto crucial que las anteriores investigaciones no han abordado: el papel de las condiciones socioeconómicas en la efectividad de la música como una herramienta para construir paz. En los estudios precedentes, se ha hablado de los contextos políticos, culturales y psico-emocionales de las comunidades y territorios, pero no de las condiciones materiales de vida para que los esfuerzos



artísticos por la transformación social tengan efectos positivos. En el caso colombiano, es necesario que las condiciones de vulnerabilidad socioeconómica y de seguridad en las comunidades y territorios cambien para que los aportes que se hacen desde la educación, la cultura

Reflexiones finales

La literatura sobre música y transformación social analizada en este artículo permite inferir que la música es una herramienta que puede ser adaptada a diversos contextos según los intereses de los distintos actores sociales. En la revisión bibliográfica de Luján (2014) puede observarse que la música sirvió a los intereses del gobierno estadounidense para reclutar soldados para la guerra, pero también fue utilizada por estos para tomar valor, empuñar los fusiles y combatir en el campo de batalla. En el trabajo de Pardo (2016) se aprecia cómo la música fue un instrumento que contribuyó a la deshumanización, la tortura y el silenciamiento de los prisioneros judíos en los campos de exterminio nazi.

Por otro lado, en la investigación de Pinto (2014) se muestra cómo la música ha sido adoptada por comunidades víctimas del conflicto armado en Colombia para hacer memoria y duelo de sus experiencias dolorosas. En el caso de Matute (2016) se observa que también es un vehículo para hacer resistencia y aporta a que las hostilidades entre grupos antagónicos disminuyan.

Estos ejemplos y muchos otros presentados en el documento, evidencian que la música es simplemente un vehículo que las comunidades e individuos pueden adoptar y adaptar a sus intereses, sean estos nobles o no, y que, dependiendo del lugar de observación, sus efectos pueden ser

y las artes tengan efectos positivos a mediano y largo plazo; de lo contrario, seguirán siendo experiencias significativas momentáneas que se oscurecen cuando los participantes retornan a su cotidianidad, a sus barrios y veredas, marcadas por la pobreza, la violencia y la marginalidad.

considerados positivos o negativos, como manifiesta O'Connell (2010).

Otro aspecto para resaltar es que en la literatura es creciente el optimismo con el que se observa la expresión sonora en el campo de construcción de paz. Algunos académicos como Pinto (2014), Bergh y Sloboda (2010) critican la mayoría de estas investigaciones por no tener evidencia teórica y empírica sólida; a su juicio, se basan en experiencias anecdóticas de terceros que aplican proyectos de alto nivel en comunidades afectadas por la guerra, los cuales presuponen que sus proyectos a corto plazo tienen efectos positivos en la vida de los participantes a largo plazo, sin visibilizar experiencias que surgen a nivel local. Además, estos estudios poco explican cómo se construyen procesos para que la música genere realmente resultados positivos en contextos de posconflicto.

Robertson (2016) intenta dar una respuesta novedosa a este optimismo por la música en el campo de construcción de paz. Plantea que la efectividad que perciben los académicos y practicantes se debe a las creencias compartidas entre quienes participan en relación con la efectividad de la expresión sonora para generar cambios comportamentales, mas no a la música como tal. Expresa que la música es un "universo de creencias", y al tener las creencias el poder de modelar comportamientos, la creencia en la música también lo



puede hacer. Para Robertson, los ambientes que se construyen a partir de la experiencia musical en contextos de posconflicto pueden influenciar creencias y convencer a un grupo de personas de que cambie sus percepciones acerca de situaciones traumáticas o negativas determinadas, e incitar formas de comportamiento deseadas a través de la construcción de recuerdos positivos sobre ese otro considerado enemigo.

El argumento de Robertson es interesante porque cuestiona la bondad de la música que otros trabajos presuponen, y se remite al nivel psicosocial para explicar el optimismo sobre esta herramienta. Sin embargo, se requiere mayor evidencia empírica para sustentar su argumento, que por ahora solo se basa en dos estudios de caso en los que él participó como investigador.

Otra limitación de la literatura revisada, evidenciada en la experiencia musical de Matute (2016), es que no se suelen tener en cuenta las condiciones socioeconómicas de los escenarios de intervención como un aspecto que incide en el papel de la música como herramienta de transformación social. Por ejemplo, Matute expresa que mientras no cambien los entornos

sociales de los jóvenes con quienes trabaja en el proyecto “Bunde sin barreras”, los esfuerzos a través del arte, la educación y la cultura van a tener poco impacto en sus vidas. Mientras la pobreza, la marginalidad y la violencia sigan latentes, el potencial de la música para construir paz difícilmente podrá ser desplegado.

En la coyuntura colombiana actual de implementación de los acuerdos de paz, las reflexiones anteriores son importantes para académicos, artistas, ONG, entidades estatales y otros actores que deseen fortalecer y visibilizar iniciativas locales de construcción de paz a través de la música o aplicar proyectos que desde la actividad musical busquen la transformación social. En efecto, es necesaria la articulación con otras medidas que permitan la transformación social, por un lado, en materia de garantías de seguridad y prevención de nuevas violencias en los territorios, y por otro, que logren mayor acceso a bienes y servicios de calidad para que las poblaciones tengan mejores condiciones materiales de vida. La música tiene potencialidades para construir paz, pero necesita de un contexto que la fortalezca.

Referencias

- Bergh, A. y Sloboda, J. (2010). Music and Art in Conflict Transformation: A Review. *Music and Arts in Action*, 2, 3-17. Recuperado de <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/conflicttransformation/45>
- Boutros-Ghali, B. (1992). *An Agenda for Peace: Preventive Diplomacy, Peacemaking and Peacekeeping* [recurso en línea]. Recuperado de <http://www.un.org/Docs/SG/agpeace.html>
- Calderón, P. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista Paz y Conflictos*, 2, 60-81. Recuperado de http://www.ugr.es/~revpaz/tesinas/rpc_n2_2009_dea3.pdf
- Lévi, P. (1995). *Si esto es un hombre*. Trad. Pilar Gómez Bedate. Barcelona: Muchnik.



- Luján, J. (2016). Escenarios de no guerra: el papel de la música en la transformación de sociedades en conflicto. *Revista CS*, 19, 167-199. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/recs/n19/n19a07.pdf>
- Matute, D. (2016). Historias de vida [intervención]. En M. Parias y S. Ospina (dirs.), *Memorias del Seminario Internacional Música y Transformación Social* (pp. 258-263). Bogotá: Fundación Nacional Batuta; British Council. Recuperado de http://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/AF_Memorias_seminario.pdf
- O'Connell, J. (2010). Introduction: An Ethnomusicological Approach to Music and Conflict. En J. O'Connell, y S. Castelo-Branco (eds.), *Music and Conflict* (pp. 1-14). Urbana, Chicago y Springfield: University of Illinois Press.
- O'Connell, J. (2011). Music in War, Music for Peace: A Review Article. *Ethnomusicology*, 55(1), 112-127. Recuperado de <https://www.jstor.org/stable/10.5406/ethnomusicology.55.1.0112?seq=1>
- Pardo, C. (2016). Formas sonoras en la barbarie. En M. Parias y S. Ospina (dirs.), *Memorias del Seminario Internacional Música y Transformación Social* (pp. 67-81). Bogotá: Fundación Nacional Batuta; British Council. Recuperado de http://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/AF_Memorias_seminario.pdf
- Parias, M. y Ospina, S. (Dirs.). (2016). *Memorias del Seminario Internacional Música y Transformación Social*. Bogotá: Fundación Nacional Batuta; British Council. Recuperado de http://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/AF_Memorias_seminario.pdf
- Pinto, M. (2014). Music and Reconciliation in Colombia: Opportunities and Limitations of Songs Composed by Victims. *Music and Arts in Action*, 4(2), 24-51. Recuperado de <http://www.musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/musicreconciliationcolombia/97>
- Robertson, C. (2016). Música y construcción de paz. En M. Parias y S. Ospina (dirs.), *Memorias del Seminario Internacional Música y Transformación Social* (pp. 84-113). Bogotá: Fundación Nacional Batuta; British Council. Recuperado de http://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/AF_Memorias_seminario.pdf
- Urbain, O. (Ed.). (2008). *Music and Conflict Transformation: Harmonies and Dissonances in Geopolitics*. Londres: I. B. Tauris; Institute for Global Peace and Policy Research.