

Espacios musicales colectivos durante y después del conflicto armado como lugares de preservación del tejido social*

Recibido: mayo 2 de 2016 | Aprobado: abril 21 de 2017

DOI: 10.17230/co-herencia.14.26.10

Andrea del Pilar Rodríguez Sánchez**

musicasocial.col@gmail.com

Alberto Cabedo Mas***

cabedo@edu.uji.es

Resumen

Diversos estudios han puesto de manifiesto la capacidad de la práctica musical conjunta para contribuir a la construcción de espacios de paz en aquellos lugares en los que sus ciudadanos han sufrido situaciones de violencia. Sin embargo, no existe en la literatura científica un estudio de revisión que analice los impactos de este tipo de espacios musicales colectivos sobre el tejido social. Este artículo explora los efectos de experiencias con prácticas musicales colectivas en diferentes contextos con comunidades que sufren o han sufrido situaciones de conflicto armado o guerra. Con este fin, se ha realizado una revisión sistemática de la literatura científica y un análisis exhaustivo de los estudios localizados. La muestra final seleccionada comprende un total de quince estudios en los que se muestra la capacidad de los espacios musicales colectivos para servir de soporte a las personas y comunidades víctimas, tanto durante como después del conflicto.

Palabras clave:

música comunitaria, víctimas, conflicto armado, tejido social, construcción de paz.

Collective music spaces during and after the armed conflict as places for the preservation of the social fabric

Abstract

Several studies have demonstrated that the joint musical practice can contribute to the construction of spaces of peace in those places where their communities have been subjected to violence. However, there is not one study in scientific literature that analyzes the impact of this type of collective musical spaces on social fabric. This article explores the effects of experiences with collective music practices in different contexts with communities that are or have been affected by armed conflicts or war. To this end, a systematic review of scientific literature and an exhaustive analysis of the localized studies were carried out. The selected final sample comprises a total of fifteen studies that show the capacity of collective musical spaces to serve as a support to the people and communities, victims both during and after the conflict.

Key words:

Community music, victims, armed conflict, social fabric, peace building.

* Esta investigación ha sido financiada en su primera etapa por el Banco Santander de España y en la actualidad, por la *International Peace Research Association Foundation (IPRAF)*.

** Máster en Paz, Conflictos y Desarrollo de la Cátedra Unesco de filosofía para la paz de la Universidad Jaime I de Castellón en España. Actual candidata a Ph.D del mismo programa en la Universidad Jaime I. España. ORCID: 0000-0002-1301-9099

***Profesor de música, Máster en Estudios de Paz, Conflictos y Desarrollo y Doctor de la Universitat Jaime I. España. ORCID: 0000-0002-3703-3848

Este artículo tiene como principal objetivo analizar la relación entre la práctica musical colectiva y la construcción de paz, específicamente, la reconstrucción del tejido social en situaciones de violencia o posconflicto. Con este fin se revisaron estudios en donde se encontrara un vínculo entre espacios musicales colectivos (EMC), contextos de guerra o conflicto armado interno e impactos sociales positivos a partir de dichos Espacios musicales. En tal sentido, este estudio busca avanzar en los desarrollos de los estudios de paz y su nexos con espacios artísticos, particularmente, espacios cuyo centro es la música.

Los EMC son reconocidos en el marco de la música comunitaria como espacios intencionales creados por músicos locales o por terceros buscando la participación e inclusión de otros miembros de la comunidad. Integran actividades como escuchar, improvisar, componer y actuar, al tiempo que hacen hincapié en la igualdad de oportunidades y fomentan un ambiente diverso y acogedor para todos. Se basan en la idea de la música como parte fundamental de la experiencia humana, individual y colectiva; y en la capacidad de la misma para influir en la transformación social, la emancipación, el empoderamiento y el capital cultural (Higgins, 2012; ISME-CMA, 2012, 2016; Veblen, Messenger, Silverman & Elliott, 2013). En la revisión sobre la música y la transformación de conflictos de Bergh y Sloboda (2010), se establece el año 1990 como el momento de inicio de la investigación sobre el arte como una herramienta para la construcción de paz. Los autores defienden que en esa década se hacen explícitos dos aspectos importantes del impacto de los conflictos armados: el primero, la sociedad civil como mayor víctima en las denominadas nuevas guerras (Kaldor, 1999), y el segundo, la necesidad de reconocer y abordar los daños causados a los civiles. Es entonces cuando se comienzan a investigar las opciones que brinda el arte para este propósito de reparación social, y se abre un nuevo panorama para el uso de la música desde su potencial reconstructor en contextos de violencia. Así mismo, advierten Bergh y Sloboda (2010), al igual que otros autores (Cusick, 2006; Urbain, 2008), el arte, y particularmente la música, tiene el potencial para ayudar

a las personas y las sociedades, pero también puede ser usado para fortalecer los conflictos.

El daño sobre las comunidades víctimas de conflictos armados deriva en ocasiones en traumas emocionales que pueden estar presentes en forma de sensaciones e impresiones durante toda la vida (Beristain, 2011; Harris, 2009). La salud biopsicosocial de las comunidades se ve afectada, lo cual se expresa en cambios en el estado de ánimo, aparición de sentimientos negativos permanentes y afecciones físicas relacionadas con el corazón, la respiración, el sistema nervioso autónomo y el movimiento (Osborne, 2012). Así mismo, se genera un impacto grave sobre el proyecto de vida, que acarrea un daño casi siempre irreparable o difícilmente reparable (Cañado, 1997). Aunque el análisis de daños se había centrado en los perjuicios materiales, se ha encontrado igual impacto en el “daño moral” en cuanto dolor o sufrimiento padecido por la persona (Fernández, 2014); por tanto, los sujetos y comunidades pierden no solo los bienes materiales, sino también una serie de elementos intangibles, como son las redes relacionales y las creencias que sostienen su existencia (Chaparro y Bello, 2010; Pérez-Sales, 2016), las cuales permiten llevar una vida digna.

Desde esta perspectiva, Sen (2001) relaciona el concepto de vida digna no únicamente con características de opulencia, consumo o utilidades, sino además con una cuestión de funcionalidades y posibilidades, es decir, con la posesión de las libertades para realizar el proyecto de vida que una persona más valora (Bula, 2003; Rodríguez, 2008). La disminución o desaparición de elementos como las redes sociales, el sitio de trabajo y las posibilidades de futuro deja incompleto el desarrollo íntegro de la vida de las personas víctimas del conflicto armado. Chaparro y Bello (2010) identifican tres ámbitos en los cuales se concreta el daño al proyecto de vida: la confusión de la identidad, la mengua en la autonomía y la disminución del empoderamiento. Esto reduce las posibilidades de control sobre la propia vida y genera situaciones de dependencia, a lo cual deben sumarse los impactos biopsicosociales de las vivencias traumáticas (Osborne, 2012).

Teniendo en cuenta lo anterior, Pérez-Sales (2004) afirma que 70% de las personas que han vivido estos traumas pueden recuperarse. De hecho, lo más característico después de un episodio trau-

mático es la recuperación (Gerber et al., 2014), a la cual pueden contribuir espacios no necesariamente clínicos, sino que faciliten los procesos de elaboración de las expresiones normales de los traumas, alejando la tendencia a considerarlas patológicas (Bello, Mantilla, Mosquera y Camelo, 2000). En este sentido, propone Beristain (2011), un enfoque de atención comunitaria puede ser una apuesta acertada. Se entiende el enfoque comunitario como un tipo de apoyo psicosocial centrado en la comunidad y basado en un proceso de detección de problemas y fortalezas de la misma, buscando sus recursos resilientes, por tanto, su capacidad de recuperación. El bienestar psicosocial depende de muchos aspectos de la vida. Dado lo anterior, para recuperar la sensación de normalidad y el proyecto de vida individual y comunitaria, la gente necesita recobrar la confianza en los otros, en su entorno y en los valores y creencias de las que se componen sus certezas. Por lo anterior, este enfoque se centra en la comunidad y busca tomar en cuenta sus recursos (ACT Alliance, 2011; Pérez-Sales, 2002; Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia - UNICEF, 2014).

Las artes pueden ser un aliado en este propósito por la posibilidad que brindan de trabajar desde materiales no verbales. Los procesos artísticos, por su capacidad para favorecer la expresión y comunicación en las personas, pueden enriquecer aquellas actividades que se desarrollan con colectivos de víctimas (Pruitt, 2011). Harris (2009) desarrolla una amplia explicación al respecto; citando a Glaser (2000) y Klorer (2005) advierte que “*growing consensus that memories of traumatic exposure are stored in the brain’s right hemisphere, an area identified as preverbal or nonverbal* [Crece el consenso de que los recuerdos traumáticos son almacenados en el lado derecho del cerebro, un área identificada como preverbal o no verbal]”¹ (p. 94). Harris evidencia que el almacenamiento de los recuerdos traumáticos socava la verbalización, dado que se trata de imágenes, recuerdos amorfos que no pueden ser puestos en una línea narrativa y, por tanto, no es posible hacer uso ni del idioma ni de la memoria descriptiva. En conclusión, este autor dirá que la paradoja de querer manejar procesos narrativos es “*to put into the logic of words experiences that utterly defy human comprehension and capacity for reason* [poner en

¹ Traducción propia.

la lógica de las palabras experiencias que desafían completamente la comprensión humana y la capacidad de la razón]” (Harris, 2009, p. 94).

Según Grant, Möllemann, Morlandstö, Münz & Nuxoll (2010), la música, al ser menos semánticamente específica que el lenguaje convencional, permite una expresión de sentimientos no verbal y, como explica Osborne (2012), amplía las oportunidades para la expresión y la comunicación emocional. Incluso, dirá Harris (2009), los espacios con música pueden contar con las características de los espacios liminales, los cuales son un umbral en donde se producen procesos de catarsis que llevan a transformaciones reales del carácter y las relaciones sociales. Los espacios con música pueden compararse con experiencias rituales de tipo socio-céntrico en las que las demandas del grupo trascienden a sus miembros individuales y sirven de estructuras curativas. Como explica Johnson (1987), el ritual permite acercarse desde los elementos simbólicos a los recuerdos traumáticos, para ajustar la intensidad de la angustia y tender un puente hacia el mundo de los demás. De este modo, el espacio artístico es medio de expresión, curación y posibilidad de conexión con los otros (Harris, 2009).

Por todo ello, la expresión musical es adecuada para la manifestación de los sentimientos derivados de las experiencias violentas y, desde un enfoque comunitario, sin llegar a procesos clínicos, permite resignificar los espacios, los hechos y las relaciones. En este sentido, se ha comprobado el poder de la música para el desarrollo del bienestar emocional, las habilidades sociales y el sentido de pertenencia (Cabedo-Mas, 2015; Chandal & Levitin, 2013; Frankenberg et al., 2016; Hallam, 2010; Zapata, 2011). Incluso, dice Maclean (2011, p. 11), “cuando los participantes experimentan un sentido de propósito compartido se libera oxitocina, un neuroquímico involucrado en el establecimiento de la confianza”. Esto, adicional a las mejoras en los procesos cognitivos (Hallam, 2010; Uy, 2012) y el funcionamiento de los sistemas corporales (Osborne, 2012), brinda evidencias de la influencia de la música en los procesos humanos. Teniendo en cuenta lo anterior, la introducción de EMC puede ser un elemento positivo en la creación de espacios que podrían enmarcarse dentro de la educación para la paz, al hacer un trabajo en va-

lores que favorecen la convivencia entre quienes participan dentro y más allá de este espacio (Cabedo-Mas, 2015).

En tal sentido, el objetivo de este estudio es revisar y analizar las reflexiones teóricas y las aplicaciones o casos prácticos en relación con los EMC que se desarrollan con la participación de víctimas del conflicto armado. Estas víctimas tienen como elemento común haber experimentado de manera explícita episodios de violencia directa en sus comunidades. A este respecto, Galtung (1998) define tres tipos de violencia: directa, cultural y estructural. La primera está relacionada con todas las acciones de daño o de amenaza. Sus consecuencias más visibles serán la muerte, los heridos, los desplazados, los daños materiales, etcétera. La violencia cultural pasa inadvertida pues se encuentra inmersa en todos los discursos y prácticas culturales que implícitamente pueden generar menosprecio, discriminación hacia individuos o grupos. Finalmente, la violencia estructural abarca toda la falta de oportunidades y servicios que genera desigualdad e injusticia social. Explica Galtung que pueden usarse como indicadores de esta violencia el orden público, los derechos humanos, los procesos de atomización social y el debilitamiento del Estado; desafortunadamente, se concretará de una manera muy clara en las políticas y poderes políticos que perpetúan las desigualdades, que mantienen el desequilibrio (Martínez Guzmán, 2001).

Este análisis de la relación entre la música y la construcción de paz parte de la necesidad de dar cuenta de las publicaciones que se relacionan de alguna manera con la reconstrucción del tejido social desde EMC dirigidos a víctimas de conflictos armados. En la actualidad no existe un artículo publicado que cuente con estas características y, por tanto, que permita contar con una base para profundizar en este campo. El análisis de los resultados de estos estudios aporta herramientas para comprender el estado de la cuestión y los avances de las investigaciones sobre el tema.

Metodología

El proceso de revisión se estableció siguiendo las directrices PRISMA para la conducción de revisiones sistemáticas (Moher, Liberati, Tetzlaff & Altman, 2009). La primera selección de los estudios se efectuó mediante la búsqueda en las bases de datos electrónicas

Scopus, Web of Science y SciELO. Los términos utilizados para la búsqueda incluyen 'music' y, en diferentes combinaciones, 'peace-building', 'peace', 'violence', 'conflict', 'mental health and postwar', 'mental health and post conflict' y 'posttraumatic stress disorder'. Se acotó la búsqueda a aquellos textos que incluyeran (1) revisiones y artículos escritos en lengua inglesa o española, (2) comprendidos en campos pertenecientes a las áreas de psicología, ciencias sociales, artes y humanidades, y (3) publicados con posterioridad al año 1990. La búsqueda y selección se llevaron a cabo en paralelo y de manera independiente por los dos autores. En aquellos casos en los que hubo discrepancias, se debatió la pertinencia de la inclusión de los estudios y se tomaron decisiones conjuntas. La revisión de las referencias citadas en los textos que emergieron en la primera búsqueda permitió identificar nuevos artículos que, tras estudiar la atinencia con el campo de estudio, se incluyeron posteriormente en la muestra seleccionada.

La muestra inicial incluyó un total de 1.257 documentos. Estos se filtraron revisando el título y resumen teniendo en cuenta los siguientes criterios de inclusión: (a) estudios referentes a casos de poblaciones que vivan situaciones de conflicto armado o estén en posconflicto; (b) la música colectiva presentada en el estudio debe ser una realización de víctimas de violencia armada; (c) las acciones musicales deben tener algún objetivo relacionado con la reconstrucción de la comunidad en que se desarrollan.

Después de este análisis se seleccionaron 42 artículos de investigación y 11 revisiones. Estos documentos volvieron a ser filtrados tras ser leídos completamente. En esta fase se descartaron artículos que, aunque son evidentes sus aportes para la reconstrucción del tejido social, no cumplan con los criterios de inclusión. Por tanto, se descartaron (1) artículos en los que se describen procesos de práctica musical en comunidades que han sufrido violencia, pero que no está generada por conflicto armado (violencia directa), sino por situaciones de violencia cultural o estructural (Galtung, 1998) relacionadas con procesos de marginación, y que estudian las formas de exclusión e inclusión social, a resultas de procesos migratorios (Bergh, 2007; Bower, 2011; Camilleri, 2002; Helbigh, 2011; Lamotte, 2014; Leonard, 2005; Stone, 2005). Así mismo, se descartaron (2) artículos en los que se estudia la música producida en un con-

texto de conflicto, pero realizada por artistas o grupos que tienen la música como profesión. Estos textos ponen de manifiesto la capacidad de la música de expresar los malestares sociales o su potencial de denuncia y movilización de grupos sociales a partir de su emisión (Al-Tae, 2002; Gray, 2010; Ibrahim & Shepler, 2011; Pinto, 2014; Rolston, 2001), pero sin ser realizada por las comunidades víctimas de la violencia ni dentro de un proceso colectivo en la comunidad. Del mismo modo, tampoco se incluyeron (3) estudios donde se usó la música desde una perspectiva terapéutica con un enfoque clínico explícito (Bakker, Blokland, May, Pauw & Breda, 1999; Carr et al., 2012; Choi, 2010; Curtis, 2012; Fairweather, 2002; Jespersen, 2012; Rankin, 1999). La razón que motivó esta exclusión fue la necesidad de centrar el estudio en la perspectiva psicosocial y su enfoque comunitario.

Finalmente, se seleccionaron 13 artículos de investigación y 2 revisiones. La primera de las revisiones seleccionadas tiene como foco la música y el arte en la transformación de conflictos (Bergh & Sloboda, 2010); la segunda se ocupa de la relación entre la música en la guerra y para la paz (O'Connell, 2011). Por último, en la selección final se tuvieron también en cuenta los libros publicados sobre el tema y que han explorado las relaciones entre la música y la transformación de los conflictos (Urbain, 2008) y la música y los conflictos (O'Connell & Castelo-Branco, 2010).

Fundamentación teórica para el análisis

El arte y la construcción de paz

Los artículos seleccionados se analizan desde una comprensión de la paz que va más allá del cese al fuego o la firma de acuerdos entre las partes de un conflicto armado, y que contempla una perspectiva positiva de la paz, que busca la transformación de las causas estructurales de los conflictos (Knight, 2003; Lederach, 1998). En este sentido, Zelizer (2003) explica que las actividades de construcción de paz positiva pueden dividirse en dos tipos: (a) las que se centran en los problemas estructurales del conflicto, como el gobierno, la política, la economía y la reforma de las instituciones, y (b) las que tienen que ver con la mejora de relaciones entre las personas. Estas

últimas sirven para aumentar la comprensión y la confianza entre los sujetos, y se pueden desarrollar a través de proyectos comunitarios que faciliten la interacción. Aunque puedan provenir de una política del Estado (políticas de reparación), suelen implementarse desde un modelo local y solidario, donde la mayor gestión se da desde la sociedad civil, a veces con el apoyo y la financiación pública, a veces con autogestión (Paladini-Adell, 2009). A este respecto, Lederach (1998) afirma que para hacer *sostenible la paz*, además de las cuestiones estructurales, es necesario el desarrollo de procesos centrados en la restauración y la reconstrucción social, en los aspectos relacionales que favorecen la reconciliación social. Shank y Schirch (2008, p. 218) definen la construcción de paz como “*a wide range of efforts to prevent, reduce, transform, and help people recover from violence in all forms, at all levels of society, and in all stages of conflict* [una amplia gama de esfuerzos para prevenir, reducir, transformar, y ayudan a las personas a recuperarse de la violencia en todas sus formas, en todos los niveles de la sociedad, y en todas las etapas del conflicto]”.

En un estudio anterior relacionado con esta investigación (Rodríguez, 2013), se argumenta que en los procesos de construcción de paz local es recomendable hacer un trabajo sostenido sobre tres pilares: individual, colectivo e institucional. En el nivel individual el objetivo principal es la recuperación emocional del sujeto, en el nivel colectivo, la reconstrucción del tejido social, y a nivel de las instituciones y organizaciones locales el objetivo es fortalecer su capacidad para acercar los procesos de cambio a las comunidades. Esta revisión se enfoca en los procesos colectivos, por tanto, en la reconstrucción del tejido social como uno de los pilares de la construcción de paz.

Para tal objetivo se puede hacer uso del arte pues, tal como lo expresa Lumsden (1999), el arte cumple una función clave en la curación, en la exploración de ideas y, por tanto, en la integración del mundo interno de las personas y el mundo exterior social, cumpliendo así una función clave como *área de transición*. Así mismo, permite un contexto donde la persona pasa de ser definida desde la carencia o desde la victimización a ser reconocida desde sus capacidades (Honneth, 1996). Por esto, aunque como dirán Shank y Schirch (2008), las artes siguen siendo vistas como enfoques *blandos* dentro del campo de la construcción de paz, el análisis muestra al-

gunos elementos que permiten identificar una correlación entre el desarrollo de estos EMC y la reconstrucción del tejido social de las comunidades donde se implementan, por tanto, tienen un impacto e incidencia importantes en la transformación de las condiciones para la paz en medio y después de la guerra.

El tejido social

El concepto de tejido social puede rastrearse en su enunciado literal en 1982 en el texto “*Social fabric matrix: from perspective to analytical tool*”, escrito por el economista Gregory Hayden, quien identifica algunos ámbitos sociales que pueden influir en el sistema económico. Hayden perfeccionará esta matriz hasta nuestros días, siendo su última publicación del año 2011. Desde perspectivas sociológicas otros autores han abordado el concepto; entre ellos se destacan los sistemáticos trabajos de Carlos Mario Perea (2007, 2008, 2014, 2015, 2016) y Yuri Romero (2006), acompañado también por Arciniegas y Becerra (2006) y por Becerra (2004). Sin embargo, el término *tejido social* en los estudios encontrados se ha usado más como un término adjunto de apoyo dentro de marcos de análisis de mayor amplitud.

Los autores coinciden en que el tejido social se parece a una red o malla, un entramado de hilos, de piezas interconectadas que se conforman de relaciones humanas, y estas interacciones generan vínculos en el marco de la vida cotidiana (Bahamón, 2009; Castro y Gachón, 2001; Chávez y Falla, 2004; Esteva, 2012; Estrada y Pequeño, 2007; Henao 1998; Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD, 2006; Romero, 2006, Romero et al., 2006; Romero y Becerra, 2004; Torres, 1995). A través de este entramado fluyen aquellos recursos tangibles e intangibles que permiten la vida de las personas y colectivos (Hobfoll, Dunahoo & Monnier, 1995; Hogwood, Auerbach, Munderere & Kambibi, 2014). Entre estos recursos se encuentran las creencias y valores que influyen en el comportamiento y las elecciones de los sujetos respecto a la vida que desean vivir, así como los recursos que seleccionan para su proyecto vital (Gill, 1996; Goslin, 1985; Hayden, 1982; Manyaka, 2014; PNUD, 2006).

La literatura muestra que en ambientes de conflicto armado el flujo de recursos cesa o vira a su connotación negativa, generando cambios en la comunicación, la movilidad y los hábitos de sociabilidad, llegando al punto del aislamiento (Beristain, 2011; Hogwood et al., 2014; Muñoz, 2014). Las personas en los contextos hostiles se repliegan al ámbito privado como modo de protección ante la desconfianza (Perea, 2008). De esta manera se debilitan los vínculos y, por tanto, se deteriora el tejido social.

En resumen, en tiempos de guerra el objetivo es destruir el capital social (Verwilt, 2011) que permite la cohesión social, la suma total de la dinámica de confianza, normas y redes, que da paso al desarrollo de una vida social en la que las personas actúan para el beneficio mutuo (Putnam, 1995). Por esto mismo, un indicador para identificar los grados de transformación de un contexto es la *sensación de normalidad* (Pérez-Sales, 2016; Robertson, 2010). Esto supone que existen ciertas dinámicas que uno podría reconocer que pertenecen a la vida cotidiana normal: rehacer su dinámica interna, sus relaciones, reorganizar sus roles y volver a motivar el compromiso de sus miembros con la construcción de la comunidad (Galindo, 2010). Es decir, rehacer la vida cotidiana, ese espacio de la producción y reproducción de rutinas; como dirá Lalive (2008), las prácticas de rutinización que constituyen el proceso constantemente repetido de apropiación del tiempo y del espacio, que permiten la construcción de una identidad individual y sociocultural.

Resultados

Una gran parte de los textos seleccionados presenta el análisis de casos concretos de programas musicales en diferentes contextos en los que se presenta un conflicto armado que bien está vigente, latente o que ha finalizado. En este sentido, estos estudios hacen referencia a programas que se desarrollan con población que ha vivido los conflictos en los siguientes contextos geográficos: Bosnia (Robertson, 2010; Zelizer, 2003), Irlanda del Norte (Odena, 2010, 2013; Pruitt, 2011), Israel-Palestina (Beckles, 2009; Osborne, 2012), Kosovo (Gerber et al., 2014; Luzha, 2005), Sierra Leona (Bingley, 2011), Tailandia (Osborne, 2012), Timor del Este (Howell, 2013; Siapno, 2013) y Uganda (Kaiser, 2006; Osborne, 2012).

Los estudios abordan cuestiones en relación con el impacto de los espacios musicales en la reconstrucción de la comunidad y su aporte real en la transformación positiva de los conflictos. Analizan, por tanto, la efectividad de la música intercomunitaria como herramienta para el acercamiento entre grupos o comunidades dañadas por la guerra (Odena, 2010; Robertson, 2010; Siapno, 2013). Odena (2010) identifica la música intercomunitaria como la posibilidad de generar espacios entre comunidades divididas para mejorar las relaciones intergrupales. Algunas investigaciones abordan de manera específica el impacto de los EMC en la recuperación de los sujetos y estudian los modos en los que estos EMC contribuyen a la reconstrucción de procesos mentales o cognitivos de las víctimas (Gerber et al., 2014; Osborne, 2012). En los textos también se encuentra un interés por revisar la relación de los EMC con la construcción de paz desde una base teórico-filosófica (Pruitt, 2011; Robertson, 2010; Zelizer, 2003). Por último, en algunos artículos se busca también encontrar claves para mejorar el funcionamiento de este tipo de programas (Odena, 2010; Robertson, 2010).

En el desarrollo de las investigaciones se han privilegiado los métodos cualitativos de recogida y análisis de datos, siendo el más frecuente el de las entrevistas. No todos los estudios informan de manera explícita el número de personas entrevistadas; en los casos en los que esto se pone de manifiesto, se realizaron entre 13 y 15 entrevistas con personas directamente involucradas en los EMC (Bergh, 2007; Odena, 2010, 2013; Robertson, 2010). El estudio de Zelizer (2003) se realizó con base en 64 entrevistas. En los estudios restantes no se explicita la cifra de personas entrevistadas, o se utilizan otro tipo de técnicas etnográficas, como la autobiografía, el diario de campo y la observación participante. Solo en uno de los casos se usan métodos cuantitativos (Gerber et al., 2014), realizándose los test de figura humana y visual motor a 72 personas participantes.

Los espacios musicales referenciados en los artículos desarrollan sus acciones, implícita o explícitamente, desde el enfoque de construcción de paz. Se identifican dos tendencias principales. (1) La primera se relaciona con los procesos de reconstrucción social a través de la recuperación de la salud emocional desde el enfoque comunitario. Desde esta perspectiva, los estudios propugnan el trabajo con las situaciones traumáticas (Gerber et al., 2014) y la possibili-

dad de expresión como forma de alivio de estas situaciones (Kaiser, 2006; Luzha, 2005), promoviendo la capacidad de recuperación inherente con que cuentan los seres humanos (Gerber et al., 2014; Luzha, 2005). (2) La segunda tendencia destaca el hecho de que los programas buscan objetivos relacionados con la transformación de conflictos y la promoción de la reconciliación. En esta línea, los EMC buscan promover la cohesión y la convivencia (Howell, 2013; Kaiser, 2006; Odena, 2010, 2013; Pruitt, 2011; Robertson, 2010; Siapno, 2013), así como acciones explícitas de educación para la paz (Gerber et al., 2014; Odena, 2010, 2013).

En los programas estudiados se realizan diferentes actividades de música grupal. Las más señaladas incluyen hacer música juntos utilizando diferentes instrumentos musicales (Howell, 2013; Odena, 2010, 2013; Osborne, 2012; Luzha, 2005; Pruitt, 2011; Siapno, 2013), cantar (Bingley, 2011; Gerber et al., 2014; Howell, 2013; Osborne, 2012) y crear, improvisar o componer música nueva colectivamente (Howell, 2013; Pruitt, 2011). Dentro de estas acciones se encuentra el proceso de aprender a tocar los instrumentos y, a veces, a fabricarlos. Adicional a lo anterior, algunos programas realizan conciertos o grabaciones de la música producida por sus participantes.

En los casos estudiados estas iniciativas son promovidas en igual proporción desde ONG (Gerber et al., 2014; Osborne, 2012; Pruitt, 2011), instituciones públicas (Beckles, 2009; Howell, 2013; Odena, 2010, 2013) y desde la propia comunidad (Luzha, 2005; Robertson, 2010; Siapno, 2013). En menor medida los estudios se refieren a la participación de instituciones internacionales (Kaiser, 2006).

El análisis de los resultados que aportan los estudios seleccionados se ordena describiendo, en primera instancia, los potenciales que se atribuyen a los EMC para la reconstrucción del tejido social. La segunda de las dimensiones de análisis recoge las condiciones en las que operan estos EMC.

Relaciones entre los EMC y la reconstrucción del tejido social

En este apartado revisaremos los posibles vínculos entre los EMC y la reconstrucción del tejido social. Como vimos anteriormente,

para contribuir a esta recuperación, los EMC deben contar con capacidad para ayudar a las personas y los colectivos a preservar o retomar la dinámica de su comunidad y el control de sus propias vidas. Los estudios analizados muestran contribuciones en este sentido, durante el conflicto o en situaciones de posconflicto. En líneas generales, cuando la práctica musical colectiva ha tenido lugar durante el conflicto, se ha evidenciado una función de resistencia ante la destrucción, favoreciendo la preservación de las calidades humanas de los individuos y comunidades víctimas, lo cual hace permanecer la esperanza en medio de la violencia. Por otro lado, en las publicaciones revisadas, los EMC en situaciones de posconflicto enfocan sus objetivos en la mitigación de los traumas, la reconstrucción de las relaciones sociales, la reconfiguración de la identidad y el retorno a la noción de normalidad.

En ambos casos los estudios muestran que los EMC son una especie de tercer actor que apoya la creación de espacios de transformación, ayudando al logro de algún tipo de dinámica semejante a la que las personas y la comunidad recuerdan como una vida normal.

Efectos de los EMC durante el conflicto

En varios de los casos presentados en las investigaciones analizadas, el horror de la guerra ha obligado a los colectivos sociales a generar una respuesta para contrarrestar el daño. De esta manera, músicos y organizaciones han desarrollado espacios en donde, a través de la creación de música instrumental o vocal, han ofrecido resistencia a la destrucción. En el proceso de permanecer juntos interpretando o creando música, personas y comunidades han preservado y protegido aquellas características humanas y de formas de vida que han asociado con la paz.

Zelizer ilustra esta idea al mostrar cómo, en la guerra de Bosnia, artistas de diferentes grupos étnicos permanecieron en Sarajevo e iniciaron una serie de acciones culturales durante toda la guerra, con las cuales trataron de contrarrestar la destrucción: *“the war was so barbaric and uncultured that responding with culture was a way to resist and affirm the multi-ethnic nature of Bosnia-Herzegovina* [la guerra era bárbara e inculta, por ello responder con la cultura fue una manera de resistir y afirmar el carácter multiétnico de Bosnia-

Herzegovina]” (2003, p. 69). De esta manera, explica el autor, la comunidad resistió a la lógica de la devastación física y social que imponía la guerra, deteniendo la cultura del enemigo al permanecer juntos e impidiendo que la guerra hiciera cesar su capacidad humana y creativa.

En una línea similar, Siapno (2013) cuenta cómo en medio de la guerra de Timor del Este, los músicos mantuvieron encuentros periódicos en los que seguían creando canciones, interpretando música tradicional y enseñando música a las nuevas generaciones. La autora asocia la creación musical con la resistencia ante la violencia y la destrucción, con el fin de preservar un vínculo. “*Composing music was one way of responding to mass violence and mass destruction. It was a path of survival and artistic vision, multi-sided and transcending place, land and ethnic identities, creating new methods of learning and space for dialogue and crossing borders amongst groups that would otherwise not harmonize together* [Componer música era una forma de responder a la violencia y la destrucción masivas. Era un camino de supervivencia (...) un espacio para el diálogo y el cruce de fronteras entre los grupos que de otra manera no armonizarían juntos]” (Siapno, 2013, p. 453). Así, las reuniones periódicas de músicos, aun perteneciendo a diferentes ramas políticas, permitieron conservar la comunicación y erigir sobre la división valores superiores, priorizando la identidad musical.

Luzha (2005) explica cómo durante la guerra de Kosovo se creaban pequeños cantos con letras alusivas a la libertad, las cuales eran repetidas por los niños como una forma de generar esperanza en medio de la desesperación. Siapno (2014) expone que, en Timor del Este, el EMC logró generar repertorios de resiliencia que permitían rescatar las tradiciones orales, así como preservar las prácticas y creencias religiosas. Los espacios de arte como formas de sobrevivir al asedio y sobrevivir manteniendo la humanidad (Zelizer, 2003) pueden preservar la sensibilidad y la empatía (Luzha, 2005).

Al mismo tiempo, se pone de manifiesto el potencial que tienen este tipo de programas para sensibilizar a la comunidad internacional frente a los conflictos armados, generando una conciencia del daño y preservando una empatía con el dolor de los otros (Beckles, 2009; Zelizer, 2003). Así mismo, Zelizer (2003) afirma que abrir los espacios musicales es una forma de *hacer algo*, de no entregar la vida

permaneciendo de brazos cruzados y siendo testigos de la destrucción. Esta acción es una manera de resistir a la anulación, en la que se lucha por seguir existiendo y teniendo algún control sobre la realidad. Esto mantiene a un colectivo activo y esperanzado.

Efectos de los EMC en situaciones de posconflicto

Tal y como indican los estudios analizados, los EMC realizados en contextos de posconflicto contribuyen a la recuperación personal y social a través de (a) la mitigación de los traumas, tanto individual como colectivamente y desde un enfoque comunitario, (b) la reconfiguración de las relaciones, (c) la reconfiguración de la identidad individual y colectiva, y (d) la noción de normalidad.

(a) Mitigación de los traumas

El acto de hacer música de manera periódica y colectiva contribuye a la autorregulación y genera herramientas de afrontamiento que permiten elaborar la situación traumática. Esta elaboración está en relación con el proceso de enfrentar el quiebre humano que generó el hecho violento, es decir, la ruptura de creencias básicas y de la identidad, llegando así las personas a construir una narrativa alternativa de los hechos y de sí mismas que les permite retomar el control de sus vidas (Pérez-Sales, 2004, p. 29). La práctica musical conjunta en estos contextos favorece la recuperación de la autoestima y genera cambios positivos en el comportamiento e, incluso, la mejora psicológica.

Varios de los estudios (Bingley, 2011; Kaiser, 2006; Luzha, 2005; Osborne, 2012; Robertson, 2010; Siapno, 2013) identifican el canto como una actividad especialmente restauradora. Osborne (2012) explica que trabajar con la voz de las víctimas favorece su respiración, relajación y confianza en el proceso colectivo. En la mayoría de los casos se habla de la actividad musical a través del canto solo como un espacio de producción sonora, sin hacer explícitas las actividades alrededor del mismo. Sin embargo, los autores explican que las canciones empleadas a menudo se relacionan con la música propia del país en conflicto y, en ocasiones, es música compuesta por los participantes sobre temas que pueden variar desde los hechos violentos vividos, pasando por temas nacionalistas, hasta abarcar

incluso el amor o temas religiosos. Los autores identifican la capacidad de los EMC para mitigar los horrores de la guerra (Bingley, 2011; Pruitt, 2011; Zelizer, 2003), especialmente en contextos de posttrauma, y servir a modo de terapia colectiva (Galtung, 2008; Zelizer, 2003). De hecho, Gerber et al. (2014) explican que las personas que participan en los EMC sufren un menor trastorno psicológico afectivo después de la guerra. Según el estudio, esto se manifiesta en una mejora espiritual, un sentido más coherente de sí mismo, una mayor autoprotección, reflexión vital y capacidad de prevenir relaciones abusivas.

Los procesos de prácticas musicales conjuntas fueron entendidos como espacios de resignificación de vivencias traumáticas por su capacidad para promover que las personas vivan situaciones contrarias a la guerra (Pruitt, 2011). Los beneficios de estos procesos se han puesto de manifiesto incluso a través de cambios biológicos positivos, como una mejor regulación del sistema nervioso, cardíaco, respiratorio y motor (Osborne, 2012).

(b) Reconstrucción de las relaciones sociales

Los EMC pueden actuar como una zona de transición entre dos mundos: el personal y el colectivo (Zelizer, 2003). Dado que las situaciones violentas generan ciertos grados de aislamiento en los individuos, este tipo de espacios pueden promover las condiciones para el acercamiento y el restablecimiento de las relaciones. Esto es explicado por Bingley (2011), a partir del término *resonancia corporal*, acuñado por Blacking (1983, p. 57), el cual describe la conexión entre lo emocional y la sensación física de movimiento coordinado con otros. Según Bingley (2011), haciendo alusión a Blacking (1983), existe una correlación directa entre la resonancia corporal y el aumento de simpatía. De esta manera, el espacio musical puede construir lazos entre el mundo íntimo y el externo (Zelizer, 2003). Este proceso permite una mayor comprensión del otro (Pruitt, 2011) y favorece la construcción de confianza (Howell, 2013; Zelizer, 2003), ayudando, tal como explica Odena (2010), a la reducción de prejuicios y, por tanto, a la disminución de hostilidades.

El potencial de los EMC radica en que, al favorecer el desarrollo de una experiencia relacional, se amplía la posibilidad de construir confianza al crear lazos de amistad que pueden ir incluso más allá

de los horarios del programa (Odena, 2010). La interacción puede crear una vivencia positiva (Howell, 2013; Osborne, 2012; Zelizer, 2003), de manera que al estar en un mismo lugar se genera un sentido de unidad y de solidaridad mutua (Bingley, 2011). La dinámica propia de los EMC permite el apoyo entre los compañeros del aula y facilita las transformaciones positivas en las relaciones (Gerber et al., 2014). Con estos elementos, se va configurando lo que Higgins (2007) llama un *fuerte sentido de comunidad* (Howell, 2013).

Zelizer (2003) enfatiza que el fortalecimiento relacional se da gracias a los vínculos que genera el compartir experiencias culturales comunes, crear conciencia sobre el sufrimiento y participar en proyectos creativos y colectivos. El grupo, la comunidad, explora y elabora de manera implícita emociones dolorosas, las incorpora a la historia local y continúa introduciendo nuevas posibilidades de expresión, creación y acción. El pasado, el presente y el futuro son trabajados local y comunitariamente, afianzando los lazos existentes y restaurando los lazos rotos. Esta interacción positiva de unos cuantos puede llegar a influir en un espectro más amplio de las comunidades (Zelizer, 2003). De esta manera, los EMC se convierten en lugares y herramientas de inclusión (Odena, 2013; Pruitt, 2011), entendiendo que la inclusión viene de la experiencia compartida (Howell, 2013).

(c) Reconfiguración de la identidad individual y colectiva

La revisión también encontró un énfasis importante en los análisis de los autores en relación con las transformaciones en la identidad. De hecho, tres de las investigaciones analizadas hacen explícita la importancia de la construcción identitaria en la creación de espacios de paz y dedican un apartado específico a esta cuestión: Pruitt (2011), Kaiser (2006) y Robertson (2010). Pruitt (2011) se acerca a la comprensión de este concepto desde Frith (1996, p. 109), quien dice que la identidad “es móvil, un proceso no una cosa, un devenir no un ser”. Así mismo, Pruitt cita a este autor cuando afirma que la música puede proporcionar un sentido de sí mismo y de los demás llegando a la proyección y la disolución del yo en performance. Robertson (2010) presenta el concepto de identidad compartida, la cual se puede formar a través de la exposición a creencias y valores de los otros, pero esto a menudo necesita de la ayuda de un tercero, y

considera que los canales culturales, entre los cuales la música tiene para muchos autores un lugar muy importante, son medios efectivos a través de los cuales estas creencias y valores pueden ser propagados y reforzados. Kaiser (2006) dirige el concepto de identidad hacia el tema étnico, idea que también bordea Pruitt (2011). En Kaiser (2006) esto puede reconocerse porque en su documento, de manera repetida expresa cómo los espacios de canto, baile y encuentro ponen de manifiesto la identidad y aportan en su reconfiguración; sin embargo, en ningún momento define el concepto de identidad, aunque describe los rasgos de la misma en las comunidades estudiadas, y se basa en ello para su análisis.

En este marco, vemos cómo los autores convocan el término de identidad desde análisis sociológicos (DeNora, 2000; Frith, 1996) y desde miradas más colectivas de la misma: una identidad cultural. De hecho, plantearán que el éxito en la transformación de los conflictos requiere la aceptación de distintas identidades culturales o la creación de una nueva identidad cultural compartida. En esta dirección desarrollarán sus argumentaciones, buscando identificar estos cambios en las comprensiones que de sí mismos y de los demás adquieren los sujetos cuando participan de un EMC.

Algunos autores explican que muchas veces la exposición continuada a la violencia debilita la autoestima. Los contextos de carencia, sumados a los ambientes de tensión en episodios de posguerra o de conflicto latente, estresan a las comunidades y se convierten en escenarios donde se generan daños a la identidad (Gerber et al., 2014). Esta autoestima lastimada se relaciona directamente con indicadores de posible aumento de violencia (Pruitt, 2011), dado que, como explica Odena (2013), una población segregada puede desarrollar prejuicios hacia otras formas culturales. Así mismo, la violencia genera daños al proyecto de vida de las comunidades rompiendo sus redes, sus posibilidades de futuro, y revistiéndolas de nuevas identidades negativas asociadas a su condición de víctimas (desplazados, huérfanos, viudas, pobres, etc.). Los actores armados producen ambientes que tienen como objetivo crear divisiones dentro de las comunidades, generando que la desconfianza mutua se apodere de ellas. La recuperación de este lazo social pasa por la restitución de la identidad individual y colectiva.

Los EMC favorecen lo que Pruitt (2011) nombra como un proceso para *desestabilizar las identidades* generadas por el conflicto, que motiva la disolución del yo en el conjunto; esto permite cuestionar y reinterpretar la identidad propia. Reconstruir la identidad y tornarla en identidad pacífica es un trabajo continuo y necesario para lograr un cambio sostenible. En este sentido, los EMC mejoran la autoestima de las personas que participan en los mismos, permiten a sus beneficiarios no ser definidos desde sus carencias sino desde sus potencialidades (Kaiser, 2006), ofreciéndoles versiones alternativas de sí mismos, ya no solo definidas por las consecuencias negativas de la guerra, aumentando su resiliencia (Pruitt, 2011).

En relación con la reconfiguración de identidades colectivas, los EMC favorecen el contacto grupal y la paulatina construcción de un sentimiento de pertenencia al colectivo, gracias a este proceso de encuentro (Odena, 2013). En algunos casos analizados se hace explícito lo anterior: el programa de música coral de Bosnia permitió, después de un tiempo, hacer emerger una identidad cultural compartida entre diferentes grupos étnicos, antes divididos, que conformaban el coro (Robertson, 2010). En Uganda, comunidades fraccionadas por la guerra lograron negociar a través de los espacios musicales identidades superpuestas, generando así mecanismos de transformación pacífica de la identidad (Kaiser, 2006).

De manera general, los estudios analizados describen cómo las personas y grupos pueden configurar una *identidad musical temporal*, que con el tiempo puede ser sostenible y generar, incluso, transformaciones identitarias significativas.

(d) Noción de normalidad

Los estudios muestran que los EMC poseen una capacidad importante de evocar el pasado, un pasado anterior a la guerra, anterior a la división, donde el proyecto de vida era claro y donde se vivía implícitamente un proyecto común. En este sentido, DeNora (2002) afirma que los espacios musicales compartidos dan la posibilidad de hacer memoria de lo que era normal y, por tanto, de rescatar ese modo de vivir (Robertson, 2010).

En relación con el proyecto de música coral en Bosnia, Robertson (2010) ilustra que sus miembros se aferraron al coro para defender el hecho de que la vida antes de la guerra era diferente. Howell

(2013) también afirma que hacer música juntos devolvió a la comunidad de Timor del Este una memoria de su identidad común y su pertenencia. Así mismo, Kaiser (2006) muestra cómo en Uganda los espacios musicales y de baile permitieron a las comunidades recordar su pasado de unidad y favorecer la añoranza del mismo. De este modo, tales espacios traían un tiempo pasado al presente, una lógica de vida y una posibilidad de pensar en su recuperación.

Bingley (2011) defiende la naturaleza referencial que tiene la música, la cual es capaz de movilizar asociaciones compartidas de fondo afectivo y favorecer la evocación, y por tanto, el acercamiento de la noción de normalidad. De este modo, los EMC después del conflicto ayudan a hacer memoria de la convivencia y la vida que fue posible antes de los hechos violentos; esto actúa como un potenciador de la esperanza y de las acciones orientadas a la posibilidad de rescatar en el futuro la memoria y la vida recordadas.

Condiciones en las que operan los EMC

Acorde con el análisis realizado, las acciones que se desarrollan desde los EMC deben derivar de un enfoque de construcción de paz y defensa de los derechos civiles. Esto significa que los principios que articulan estos EMC requieren de una sensibilidad al contexto y deben ser parte de un engranaje de acciones de construcción de paz que tenga en cuenta los diferentes aspectos dañados por el conflicto. Esto incluye las estructuras institucionales y culturales (Beckles, 2009; Kaiser, 2006; Pruitt, 2011; Zelizer, 2003). Epskamp (1999) explica que las actividades de construcción de paz pueden plantearse con un enfoque teleológico, centrándose en el logro de un producto el cual es definido desde fuera de la comunidad (ONG, Estados, agencias de cooperación, etcétera), o pueden estar dirigidas al proceso e involucrar a la comunidad. En este caso, son los miembros de la comunidad quienes se reúnen para crear un producto y es mayor la posibilidad de que las dinámicas comunitarias puedan ser afectadas positivamente en ese transcurso de creación e interacción (Zelizer, 2003).

Las características que deben tener en cuenta los EMC, según las investigaciones analizadas, incluyen un foco de interés en (1) el espacio compartido como punto de encuentro, (2) la participación y

la sensibilidad hacia el contexto, (3) el propósito común en espacios atractivos, (4) la vinculación de actores diversos y (5) un enfoque holístico.

El espacio compartido como punto de encuentro

El espacio compartido que aparece al participar en un programa musical colectivo permite una proximidad física (Pruitt, 2011; Siapno, 2013); este *estar juntos* genera un escenario para el encuentro, que puede transformar en profundidad las relaciones del grupo. En este sentido, puede verse que el concepto de *música intercomunitaria*, expuesto por Odena (2010), se basa en la *teoría del contacto*, formulada por Allport en 1954 (Allport & Ross, 1967) y actualizada por Pettigrew (1998), en la cual el contacto prolongado entre personas de diferentes grupos va generando un proceso de reconocimiento mutuo y una redefinición de su identidad. Este proceso pasa por tres fases, según las cuales se logra la decategorización del individuo, el debilitamiento de los prejuicios mutuos y, finalmente, se llega a una nueva comprensión de sí mismo como parte de un grupo. Los EMC abren el escenario para explorar los puntos de vista de otros y encontrar nuevas maneras de conectar con los demás (Bingley, 2011; Pruitt, 2011). Si se dan estas condiciones, un espacio de práctica musical conjunta en medio o después de la guerra puede ser visto como un puente sobre las diferencias que permite cruzar fronteras, ya sea entre posiciones, entre grupos o entre comunidades divididas (Kaiser, 2006; Luzha, 2005; Pruitt, 2011).

Participación y sensibilidad al contexto

Los EMC deben ser participativos y promover la implicación. Esta necesidad se pone de manifiesto en las experiencias analizadas, en las que prima que todo participante tenga la oportunidad de compartir una experiencia vivida siempre en primera persona (Siapno, 2013). Se favorece con ello la capacidad de ser protagonistas de las actividades, de contar la propia historia (Osborne, 2012) y encontrar un espacio democrático en medio de la guerra o después de esta (Howell, 2013). Los EMC participativos han permitido generar un proceso de construcción de paz, centrando las actividades desarro-

lladas principalmente en la comunidad. Tomar como referencia a los miembros de la comunidad para definir los parámetros de acción requiere tener flexibilidad frente a sus necesidades y no imponer las de actores externos o institucionales; implica también ser sensibles a sus características culturales e incluir en lo posible rasgos propios, como el idioma, dentro del proceso (Gerber et al., 2014; Howell, 2013; Siapno, 2013).

Propósito común en espacios atractivos

Diversas investigaciones coinciden en que el hecho de que los EMC tengan como fin último crear e interpretar música de manera conjunta es beneficioso para los procesos de construcción de paz (Howell, 2013; Odena, 2010; Robertson, 2010). Hay un claro consenso en afirmar que la música como fin último tiene un atractivo que favorece un espacio de encuentro no artificial, dado que hay curiosidad e interés genuinos en el deseo de cumplir una meta (Beckles, 2009; Bingley, 2011; Gerber et al., 2014; Howell, 2013; Kaiser, 2006; Luzha, 2005; Odena, 2010, 2013; Osborne, 2012; Pruitt, 2011; Robertson, 2010; Siapno, 2013; Zelizer, 2003). En prácticamente la totalidad de las experiencias analizadas, los participantes se han vinculado de manera voluntaria a los procesos por el deseo de crear o interpretar música. Adicionalmente, algunos de estos espacios ofrecieron herramientas para la construcción de los instrumentos, la creación de música propia, y su grabación y posterior emisión por radio o a través de presentaciones en vivo. Todo esto potencia el atractivo del espacio musical y favorece la naturalidad y sostenibilidad de los procesos.

En el caso de los músicos de Timor del Este, a pesar de estar en medio de una guerra y sentir amenazadas sus vidas al reunirse, preferían hacer música juntos que ser guiados por una política que les incitaba a dividirse (Siapno, 2013). Robertson (2010) identifica que, en el coro de Bosnia, las personas de diferentes etnias se reunían motivadas por los logros musicales más que por los objetivos pacíficos. En esta misma línea, Beckles (2009) subraya el caso de la *West-Eastern Divan Orchestra* y afirma que, para los participantes del proyecto, el objetivo de integración entre ellos (judíos, palestinos, españoles) no les resulta tan motivador como la experiencia de ser

parte de un grupo dirigido por el famoso músico Daniel Barenboim. A nivel general, la disminución de la artificialidad de los espacios se logra al tener un objetivo musical común, y ello favorece la continuidad en la experiencia por la motivación de hacer parte del logro musical.

Vinculación de actores diversos

Cuando se involucran diversos actores en proyectos de EMC, se enriquece el proceso. La implicación de distintos colectivos, como por ejemplo participantes de varias generaciones, puede favorecer la sostenibilidad del proceso. En el caso de Timor del Este, Howell (2013) explica que el EMC, inicialmente pensado con niños y niñas de la comunidad, fue ampliándose hasta involucrar a algunos de los padres, organizaciones sociales y religiosas e incluso una emisora de impacto local. Estas adiciones fortalecieron el programa y su propósito de ayudar a la reconstrucción de la comunidad.

Enfoque holístico

La mayoría de los estudios coinciden en la necesidad de ampliar la gama de enfoques desde los que se realizan los EMC. Esto implica ampliar la comprensión de las personas desde sus dimensiones biopsicosociales (Osborne, 2013) y contar, por ello, con los componentes no racionales de las personas, dando paso a acciones que favorezcan dimensiones emocionales y creativas (Odena, 2010; Zelizer, 2003). Las respuestas emocionales surgidas durante los encuentros que se dan en los EMC son más importantes que los procesos racionales, como es el aumento del conocimiento de los demás; al mismo tiempo, el fondo afectivo de estos procesos es favorecido por la capacidad expresiva de la música (Odena, 2010). De este modo, enfoques familiares y comunitarios también se incluyen en este tipo de proyectos, los cuales no están únicamente centrados en el sujeto ni tienen un enfoque clínico (Zelizer, 2003).

Conclusiones

El artículo muestra cómo los EMC ayudan tanto durante como después del conflicto armado a la preservación y reconstrucción del

tejido social, siendo espacios que contribuyen a la resignificación de lo vivido puesto que brindan un lugar para vivir experiencias contrarias a la guerra, promoviendo valores humanos superiores.

Durante el conflicto, los EMC se erigen como espacios de resistencia donde se pone límite a lo devorador de la guerra, que se contraresta generando un espacio de encuentro, comunicación y colaboración donde se preservan las cualidades humanas que la violencia intenta menguar. De la misma manera, estos espacios preservan las tradiciones y prácticas que han configurado la identidad de las y los pobladores de un lugar. De este modo, los EMC cuidan, preservan y protegen los lazos sociales de las comunidades y los contenidos culturales que sostienen sus dinámicas relacionales.

Así mismo, después del conflicto los EMC permiten crear un lugar en el cual se dan condiciones para la elaboración de las situaciones traumáticas vividas por las víctimas y las comunidades, al contar con un espacio de expresión en el cual pueden reconfigurar la propia identidad y resignificar las relaciones con el entorno. El espacio musical facilita el contacto prolongado, a través del cual se desestabilizan las identidades del conflicto y se crean nuevas versiones de sí mismo y del grupo, en este caso, a través de una identidad musical temporal. Lo anterior es favorecido también por la *resonancia corporal* que se da por la conexión emocional-corporal generada al hacer música juntos, la cual es definitiva para encontrar el fondo afectivo que se puede dar en estos procesos, que logra un impacto en la transformación de las relaciones incluso mayor que el de las respuestas racionales.


En los dos casos, antes y después del conflicto, se aprecia cómo la capacidad evocativa de la música y su naturaleza referencial ayudan a las comunidades a recordar los rasgos de una *vida normal* anterior a la guerra, un pasado de unidad, por lo cual los EMC pueden ser un potenciador del deseo de retornar a ese tiempo de paz. Así, el estudio permite identificar unos elementos de los EMC que favorecen su impacto y sostenibilidad al erigirse como lugares de encuentro atractivos, especialmente por sus objetivos musicales, lo cual produce una motivación natural y voluntaria para hacer parte de estos procesos.

Sin embargo, también se evidencia en la literatura que los EMC han sido entendidos en ocasiones como lugares en donde se produce un escape de la realidad. Esto se da de manera especial en aquellos

escenarios en los que el conflicto está activo o es latente. A este respecto, Beckles (2009) aborda el concepto de *utopía* para explicar cómo el programa de la *West-Eastern Divan Orchestra* se convierte ocasionalmente en un lugar donde se invoca la realidad para hacerla desaparecer; una utopía feliz que hace olvidar por un momento la triste realidad. Una sensación similar tienen algunos de los participantes del coro de Bosnia, quienes ven que la experiencia interna es agradable e incluso contribuye de manera positiva en la escena pública a la ilusión de unidad entre las etnias del país; sin embargo, afirman que la realidad no corresponde a esta utopía (Robertson, 2010). De esta manera, los espacios musicales colectivos pueden convertirse en espacios utópicos temporales donde se evoca lo que no se logra como sociedad. Es posible que los EMC permitan una recreación del pasado y una transformación del presente y el futuro, pero esta recreación también tiene unos límites.

Con respecto a lo anterior queda claro, como afirma Cohen (2005), que este tipo de iniciativas deben ser parte de una serie de actividades de construcción de paz, para que dentro de ese engranaje, dicho propósito logre consistencia. Así mismo, es necesaria una adecuada gestión del contexto cultural de las comunidades en las que se implementan los programas musicales. En algunos de los proyectos mencionados se desconoce, incluso, el idioma de las comunidades y sus costumbres (Siapno, 2013). En este sentido, el proceso a partir del cual se da el acercamiento a las comunidades debe ser cuidadosamente cuestionado, en especial para que las comunidades no terminen siendo hacedoras de productos estéticos, en lugar de participantes de un proceso del cual deben ser protagonistas (Odena, 2010; Siapno, 2013; Zelizer, 2003).

Finalmente, este estudio muestra la necesidad de generar una investigación específica con participantes de EMC víctimas de conflictos armados que dé cuenta de los impactos de este tipo de programas en la reconstrucción del tejido social, pues aunque hay ejercicios de investigación con preguntas cercanas no hay una relación clara de los EMC con este concepto específico. Así mismo, se hará necesario profundizar en el concepto de tejido social desde las áreas de las ciencias sociales que han contribuido a su desarrollo. En este

sentido, surge la necesidad de reunir desde un discurso interdisciplinar los saberes de la sociología, la psicología social, el trabajo social, la etnomusicología y la filosofía para establecer un análisis profundo y sistemático del impacto de los EMC sobre el tejido social; este análisis debe partir de un marco concordante con los estudios para la paz 

Referencias

- ACT Alliance (2011). Community Based Psychosocial Support. ACT Psychosocial Working Group.
- Allport, G. W. & Ross, J. M. (1967). Personal religious orientation and prejudice. *Journal of personality and social psychology*, 5(4), 4-32.
- Al-Tae, N. (2002). Voices of peace and the legacy of reconciliation: popular music, nationalism, and the quest for peace in the Middle East. *Popular Music*, 21(1), 41-61.
- Bahamón P. E. (2009). Las expresiones motrices como sentido pedagógico alternativo para construir tejido social en sectores vulnerables. *Revista Entornos*, (22), 53-62.
- Bakker, T., Blokland, M. L., May, M. S., Pauw, A. & Breda, R. V. (1999). The props are falling down and we want to make music: A narrative perspective on organisations in transition (violins/violence in organisations). *Contemporary Family Therapy*, 21(2), 173-185.
- Beckles Willson, R. (2009). Whose Utopia? Perspectives on the West-Eastern Divan Orchestra. *Music and Politics*, 3(2), 1-21.
- Bello Albarracín, M. N., Mantilla Castellanos, L., Mosquera Rosero, C. y Camelo Fisco, E. I. (2000). *Relatos de la violencia: impactos del desplazamiento forzado en la niñez y la juventud*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Bergh, A. (2007). I'd like to teach the world to sing: Music and conflict transformation. *Musicae Scientiae*, 11(2), 141-157.
- Bergh, A. & Sloboda, J. (2010). Music and art in conflict transformation: A review. *Music and Arts in Action*, 2(2), 2-18.
- Beristain, C. M. (2011). *Rebuilding social fabric. A Critical Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Bingley, K. (2011). Bambeh's song: Music, women and health in a rural community in post-conflict Sierra Leone. *Music and Arts in Action*, 3(2), 59-78.
- Blacking, J. (1983). The concept of identity and folk concepts of self: A Venda case study. En A. Jacobson-Widding (Ed.), *Identity: Personal and Socio-cultural* (pp. 47-65). Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Bower, K. M. (2011). Minority Identity as German Identity in Conscious Rap and Gangsta Rap: Pushing the Margins, Redefining the Center. *German Studies Review*, 34(2), 377-398.

- Bula, J. I. (2003). Amartya Sen y la medición de la pobreza. En *La Medición de la pobreza y el bienestar y el pensamiento de Amartya Sen. Serie Cuadernos de trabajo*, N° 24. Bogotá: Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Colombia.
- Cabedo-Mas, A. (2015). Challenges and perspectives of peace education in schools: The role of music. *Australian Journal of Music Education*, 1, 75-85.
- Camilleri, V. (2002). Community building through drumming. *The Arts in psychotherapy*, 29(5), 261-264.
- Cançado (1997). Caso Tamayo vs. Perú. Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDDDH).
- Carr, C., d'Ardenne, P., Sloboda, A., Scott, C., Wang, D. & Priebe, S. (2012). Group music therapy for patients with persistent post-traumatic stress disorder – an exploratory randomized controlled trial with mixed methods evaluation. *Psychology and Psychotherapy: Theory, Research and Practice*, 85(2), 179-202.
- Castro, A. y Gachón, A. (2001). Tejido social y construcción de sociedad. ONG Cordillera. Centro de Estudios Municipales.
- Chanda, M. L. & Levitin, D. J. (2013). The neurochemistry of music. *Trends in Cognitive Sciences*, 17(4), 179-193.
- Chaparro, R. y Bello, M. (2010). *El daño desde el enfoque psicosocial*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Chávez Y. y Falla U. (2004). Realidades y falacias de la reconstrucción del tejido social en población desplazada. *Tabula rasa*, (2), 169-187.
- Choi, C. M. H. (2010). A Pilot analysis of the psychological themes found during the caring at Columbia-Music Therapy program with refugee adolescents from North Korea. *Journal of Music Therapy*, 47(4), 380-407.
- Cohen, C. (2005). Creative approaches to reconciliation. En M. Fitzduff & C. E. Stout (Eds.), *The Psychology of Resolving Global Conflicts: From War to Peace* (pp. 69-102). Westport, Conn: Praeger Security International.
- Curtis L. (2012). Music therapy and social justice: A personal journey. *The Arts in Psychotherapy*, 39(3), 209- 213.
- Cusick, S. G. (2006). Music as torture, music as weapon. *Revista Transcultural de Música*, 10. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82201011>

- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.
- Epskamp, K. (1999). Healing Divided Societies. En *People Building Peace: 35 Inspiring Stories from Around the World*. Utrecht, Netherlands: European Platform for Conflict Prevention.
- Esteva, G. (2012). Regenerar el tejido social de la esperanza. *Polis*, 11(33), 175-194.
- Estrada, S. y Pequeño, D. (2007). Influencia del Tejido Social Comunitario y del contexto de riesgo en la subjetivación de jóvenes en conflicto con la ley. IV Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani. Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Fairweather, P. (2002). A creative arts therapist's reflections on the trauma of September 11, 2001. *The Arts in psychotherapy*, 29(3), 143-150.
- Fernández, C. (2014). El daño al "proyecto de vida" en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. *Derecho PUCP*, 56, 659-700.
- Fondo de las Naciones Unidas para la Infancia - UNICEF (2014). *Community Based Psychosocial Support. Guidelines*.
- Frankenberg, E., Fries, K., Friedrich, E. K., Roden, I., Kreutz, G. & Bongard, S. (2016). The influence of musical training on acculturation processes in migrant children. *Psychology of Music*, 44(1), 114-128.
- Frith S. (1996). Music and Identity. En S. Hall & P. du Gay (Eds.), *Questions of Cultural Identity*. London: Sage.
- Galindo, L. F. (2010). Estrategias para la reconstrucción del tejido social: análisis comparado del proceso de paz en Colombia y Perú (1990-2000). [Trabajo de grado]. Bogotá: Maestría en Estudios latinoamericanos, Universidad Javeriana.
- Galtung, J. (1998). *Tras la violencia 3R: reconstrucción, reconciliación, resolución. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Gernika-Lumo: Gernika Gogoratz.
- Galtung, J. (2008). Peace, and music and the arts: in search of interconnections. En O. Urbain (Ed.), *Music and Conflict Transformation. Harmonies and dissonances in geopolitics*. Londres: I. B. Tauris.
- Glaser, D. (2000). Child abuse and neglect and the brain-a review. *Journal of child psychology and psychiatry*, 41(1), 97-116.
- Grant, M. J., Möllemann, R., Morlandstö, I., Münz, S. & Nuxoll, C. (2010). Music and Conflict: Interdisciplinary Perspectives. *Interdisciplinary Science Reviews*, 35(2), 183-198.

- Gray, A. M. (2010). Music as a tool of reconciliation. En O. Urbain (Ed.), *Music and Conflict Transformation. Harmonies and dissonances in geopolitics*. Londres: I. B. Tauris.
- Gerber, M. M., Hogan, L. R., Maxwell, K., Callahan, J. L., Ruggero, C. J. & Sundberg, T. (2014). Children after war: A novel approach to promoting resilience through music. *Traumatology: An International Journal*, 20(2), 112-118.
- Gill, R. (1996). An integrated social fabric matrix/system dynamics approach to policy analysis. *System Dynamics Review*, 12(3), 167-181.
- Goslin, D. A. (1985). Decision making and the social fabric. *Society*, 22(2), 7-11.
- Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, personal and social development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 38(3), 269-289.
- Harris, D. A. (2009). The Paradox of Expressing *Speechless Terror*: Ritual Liminality in the Creative Arts Therapies' Treatment of Posttraumatic Distress. *The Arts in Psychotherapy*, 36(2), 94-104.
- Hayden, F. G. (1982). Social fabric matrix: from perspective to analytical tool. *Journal of Economic Issues*, 16(3), 637-662.
- Hayden, F. G. (2011). Integrating the social structure of Accumulation and social accounting matrix with the social fabric matrix. *American Journal of Economics and Sociology*, 70(5), 1208-1233.
- Helbigh A. (2011). Brains, means, lyrical ammunition': hip-hop and socio-racial agency among African Students in Kharkiv, Ukraine. *Popular Music*, 30(3), 315-330.
- Henaó, D. (1998). Comunicación y redes sociales. Bogotá: UNAD.
- Higgins, L. (2007). The impossible future. *Action, Criticism, and Theory for Music Education*, 6(3), 74-96.
- Higgins, L. (2012). *Community music: In theory and in practice*. Oxford University Press.
- Hobfoll, S. E., Dunahoo, C. A. & Monnier, J. (1995). Conservation of resources and traumatic stress. En J. R. Freedy & S. E. Hobfoll (Eds.), *Traumatic stress: From Q5 theory to practice* (pp. 29-47). New York: Plenum Press.
- Hogwood, J., Auerbach, C., Munderere, S. & Kambibi, E. (2014). Rebuilding the social fabric: community counselling groups for Rwandan women with children born as a result of genocide rape. *Intervention*, 12(3), 393-404.

- Honneth, A. (1996). *The struggle for recognition: The moral grammar of social conflicts*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Howell, G. (2013). Finding my place: Examining concepts of community music as a visiting artist in rural East Timor. *International Journal of Community Music*, 6(1), 65-78.
- Ibrahim, A. F. & Shepler, S. (2011). Introduction: everyday life in postwar Sierra Leone. *Africa Today*, 58(2), 5-12.
- ISME CMA XIII (2012). Transitioning from Historical Foundations To 21 St Century Global Initiatives.
- ISME CMA XIV (2016). Listening to the World: Experiencing and Connecting the Knowledge from Community Music.
- Jespersen, K. V. (2012). The Effect of Relaxation Music Listening on Sleep Quality in Traumatized Refugees: A Pilot Study. *Journal of Music Therapy*, 49(2), 205-229.
- Johnson, D. R. (1987). The role of the creative arts therapies in the diagnosis and treatment of psychological trauma. *The Arts in Psychotherapy*, 14(1), 7-13.
- Kaiser, T. (2006). Songs, discos and dancing in Kiryandongo, Uganda. *Journal of Ethnic and Migration Studies*, 32(2), 183-202.
- Kaldor, M. (1999). *New and old wars: organized violence in a global era*. Oxford: Wiley.
- Klorer, P. G. (2005). Expressive therapy with severely maltreated children Neuroscience contributions. *Art Therapy*, 22(4), 213-220.
- Knight, W. A. (2003). Evaluating recent trends in peacebuilding research. *International Relations of the Asia-Pacific*, 3(2), 241-264.
- Lalive, C. (2008). La vida cotidiana: Construcción de un concepto sociológico y antropológico. *Sociedad Hoy*, 14, 9-31.
- Lamotte, M (2014). Rebels Without a Pause: Hip-hop and Resistance in the City. *International Journal of Urban and Regional Research*, 38(2), 686-694.
- Lederach J. P. (1998). *Construyendo la paz. Reconciliación sostenible en sociedades divididas*. Bilbao: Bakeaz.
- Leonard, M. (2005). Performing identities: music and dance in the Irish communities of Coventry and Liverpool. *Social & Cultural Geography*, 6(4), 515-529.
- Lumsden, M. (1999). Breaking the cycle of violence: Three zones of social reconstruction. En H. W. Jeong (Ed.), *The new agenda for peace research* (pp. 131-151). Aldershot: Ashgate.

- Luzha, B. (2005). Music brings people together in postwar Kosovo. *International Journal of Music Education*, 23(2), 149-151.
- Maclean, A. (2011). 'The positive effect of songs and music on health and well being'. En S. Fischbacher, *We're on This Road: songs for primary aged children on developing emotional resilience and managing times of change* (CD with 12-page booklet, p. 11). Edinburgh: Fischy Music.
- Manyaka, S. J. (2014). Towards restoration of human identity: Practical Theology exploring possibilities of re-imagining the discourse of reconciliation and social cohesion in South Africa. *HTS Theological Studies*, 70(1), 1-5.
- Martínez Guzmán, V. M. (2001). *Filosofía para hacer las paces*. Barcelona: Icaria.
- Moher, D., Liberati, A., Tetzlaff, J. & Altman, D. G. (2009). Preferred reporting items for systematic reviews and meta-analyses: the PRISMA statement. *Annals of internal medicine*, 151(4), 264-269.
- Muñoz, F. G. (2014). Los impactos del narcoparamilitarismo sobre la convivencia comunitaria en Aguadas, Caldas (1999-2006). *Revista de Paz y Conflictos*, 7, 279-309.
- Odena, O. (2010). Practitioners' views on cross-community music education projects in Northern Ireland: alienation, socio-economic factors and educational potential. *British Educational Research Journal*, 36(1), 83-105.
- Odena, O. (2013). Using software to tell a trustworthy, convincing and useful story. *International Journal of Social Research Methodology*, 16(5), 355-372.
- O'Connell M. (2011). Music in War, Music for Peace: A Review Article. *University of Illinois press. Ethnomusicology*, 55(1), 112-127.
- O'Connell, J. M. & Castelo-Branco, S. E. (2010). *Music and Conflict*. Urbana: University of Illinois Press.
- Osborne, N. (2012). Neuroscience and "real world" practice: music as a therapeutic resource for children in zones of conflict. *Book Series: Annals of the New York Academy of Sciences*. 1252(1), 69-76.
- Paladini-Adell, B. (2009). Construcción de paz, transformación de conflictos y enfoques de sensibilidad a los contextos conflictivos. *Módulo Especialización en Acción sin Daño y Construcción de Paz*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Humanas, Programa PIUPC.
- Perea, C. M. (2007). *Con el diablo adentro*. México: Siglo XXI.

- Perea, C. M. (2008). Tejido social y ciudadanía en Barranquilla. *Aguaita*, (17-18), 75-102.
- Perea, C. M. (2014). La muerte próxima: vida y dominación en Río de Janeiro y Medellín. *Análisis Político*, 27(80), 3-25.
- Perea, C. M. (2015). *Un extremo de nosotros: lo público y la paz en El Salvador y Nicaragua*. Santiago de Chile: Naciones Unidas - Cepal.
- Perea, C. M. (2016). *Vislumbrar la paz. Violencia, poder y tejido social en ciudades latinoamericanas*. Bogotá: Debate.
- Pérez-Sales, P. (2002). La concepción psicosocial y comunitaria del trabajo en catástrofes. *Cuadernos de Psiquiatría Comunitaria*, 2(1), 6-17.
- Pérez-Sales, P. (2004). Intervención en catástrofes desde un enfoque psicosocial y comunitario. *Madrid: Átopos*, 1, 5-16.
- Pérez-Sales, P. (2016). *Violencia y trauma: del trabajo comunitario a la psicoterapia*. Madrid: Irredentos.
- Pettigrew, T. F. (1998). Intergroup contact theory. *Annual review of psychology*, 49(1), 65-85.
- 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.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo - PNUD (2006). Informe sobre Desarrollo Humano. Honduras.
- Pruitt, L. (2011). Music, youth, and peacebuilding in Northern Ireland. *Peace & Security*, 23(2), 207-222.
- Putnam, R. D. (1995). Bowling alone: America's declining social capital. *Journal of democracy*, 6(1), 65-78.
- Rankin, J. A. (1999). Ancestral voices, spirits, and magic: Dance a new dance in the family therapy room. *Contemporary Family Therapy*, 21(2), 225-238.
- Robertson, C. (2010). Music and Conflict Transformation in Bosnia: Constructing and Reconstructing the Normal. *Music and Arts in Action*, 2(2), 38-55.
- Rodríguez, A. (2008). Responsabilidad social empresarial, calidad de vida y trabajo social. Trabajo social. *Revista de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Colombia*, 10, 165-185.
- Rodríguez, A. (2013). Los programas musicales colectivos como espacios de construcción de paz. Caso Programa Música para la Reconciliación de la Fundación Nacional Batuta en Colombia. *Revista Forum de Ricerca*, 18, 81-95.

- Rolston, B. (2001). 'This is not a rebel song': the Irish conflict and popular music. *Race & class*, 42(3), 49-67.
- Romero Picón, Y. (2006). Tramas y urdimbres sociales en la ciudad. *Universitas humanística*, (61), 217-228.
- Romero Picón, Y., Arciniegas, L. y Becerra, J. J. (2006). Desplazamiento y reconstrucción de tejido social en el barrio Altos de la Florida. *Tendencias & Retos* (11), 11-23.
- Romero Picón, Y. y Becerra, J. J. (2004). ¿Por qué hablar de capitales intangibles en antropología de desarrollo? *Maguaré* (18), 4.
- Sen, A. (2001). *El nivel de vida*. Madrid: Complutense.
- Shank, M. & Schirch, L. (2008). Strategic Arts-Based peacebuilding. *Peace & Change*, 33(2), 217-242.
- Siapno, J. A. (2013). A society with music is a society with hope: Musicians as survivor-visionaries in postwar Timor Leste. *South East Asia Research*, 21(3), 439-455.
- Stone, N. (2005). Hand-drumming to build community: The story of the Whittier Drum Project. *New Directions for Youth Development* (106), 73-83.
- Torres A. (1995). *Vínculos comunitarios y reconstrucción social*. Recuperado de <http://bit.ly/2qzORe>
- Urbain, O. (2008). *Music and Conflict Transformation. Harmonies and dissonances in geopolitics*, Londres: I. B. Tauris.
- Uy, M. (2012). Venezuela's National Music Education Program El Sistema: Its Interactions with Society and its Participants' Engagement in Praxis. *Music and Arts in Action*, 4(1), 5-21.
- Veblen, K. K., Messenger, S. J., Silverman, M. & Elliott, D. J. (Eds.), (2013). *Community music today*. Plimouth, UK: Rowman & Littlefield Education.
- Vervisch, T. (2011). The solidarity chain: post-conflict reconstruction and social capital building on three Burundian hillsides. *Journal of Eastern African Studies*, 5(1), 24-41.
- Zapata, G. (2011). Desarrollo musical y contexto sociocultural. Reflexiones desde la educación musical y la psicología de la música sobre el desarrollo socio afectivo y musical de niños de comunidades vulnerables. *Revista Pensamiento, palabra y obra*, 7(7), 7-29.
- Zelizer, C. M. (2003). The Role of Artistic Processes in Peacebuilding in Bosnia-Herzegovina. *Peace and Conflict Studies*, 10(2), 62-75.