

Social Action and Decolonisation Through Music in Colombia: Collective practices, narratives of equality and the armed conflict

Juan Sebastián Rojas. 7th SIMMposium, 14 December 2022.

La acción social, descolonización y música en Colombia: Prácticas colectivas, narrativas de igualdad y el conflicto armado

Hola para todas y todos, yo soy Juan Sebastián Rojas y me alegro mucho estar compartiendo en esta edición [20]22 del SIMMposio, los resultados de mi participación en este proyecto de investigación, música para el impacto social. Así que voy a compartir mi presentación ahora. Mi presentación se llama, 'La acción social, descolonización y música en Colombia: Prácticas colectivas, narrativas de igualdad y el conflicto armado'. Se trata de un artículo que ya entregué a una revista colombiana y que se encuentra bajo el proceso de revisión.

Algunas de estos resultados generales ya los analizó John Sloboda en la introducción global, pero solo quiero señalar los tres hallazgos principales del caso de Colombia que ayudan a aclarar el sentido de este artículo. El primero es el enfoque de los programas musicales socialmente orientados hacia la educación de los niños, niñas y jóvenes; son en su mayoría programas de educación musical y atienden a esta población. Una crítica hacia este enfoque es que se pueda ver como una acción civilizadora.

Un segundo hallazgo importante es el vacío regional, es la idea de que las regiones del país históricamente más privilegiadas –política, social y económicamente– son aquellas dónde se encuentran más de este tipo de programas, lo cual un poco perpetua la idea de que estas regiones –que son las zonas andinas de Colombia, en las zonas centrales de Colombia, dónde además se ubica la capital, Bogotá– son también aquellas que se consideran más 'blancas', en términos raciales. Entonces esto puede llegar a perpetuar algunas desigualdades socio-raciales con una historia larga y sostenida.

El tercero es un vacío de tamaño, lo cual quiere decir que no se hallan muchos programas de tamaño medio en Colombia, sino una predominancia de programas grandes, además de un segmento de otros pequeños y personales, unipersonales. No los hay de tamaño medio, así que podemos referirnos a un vacío de tamaño.

En mi artículo, me refiero principalmente a las tres narrativas principales que yo hallé transversales a las 23 entrevistas que llevamos a cabo. Y dichos temas principales son: primero, la idea de las prácticas colectivas como algo fundamental –llamadas el eje– de la acción social orientada a través de la música. De modo que, dentro de esa idea, encontramos otros tres subconjuntos de ideas. El primero es la noción de inclusión, la inclusión social; segundo, la idea de empatía –que las prácticas colectivas generan empatía; y tercero, la de empoderamiento.

Una segunda idea más grande consiste en la persistencia de las narrativas de igualdad y horizontalidad dentro de esos programas. Se insiste en que todas las personas participantes

de estos programas, sean vistas como iguales, con el mismo valor. Y dentro de esa idea, encontramos un énfasis en el reconocimiento de los conocimientos locales y basados en lo étnico, en especial entre un segmento de 40% de los entrevistados que se auto-identifican como activos laboralmente con este tipo de poblaciones.

Y un tercer aspecto importante, una tercera narrativa transversal a todos los datos, es la relación, o el papel, o la influencia, del conflicto armado interno colombiano en la práctica. Entonces esto provoca muchas preguntas, por ejemplo, la participación en estos programas, ¿evita o incita a que alguien participe en el conflicto armado? (De hecho, no existe una respuesta definitiva a esto.) La participación en los programas, ¿mitiga en realidad los efectos del conflicto armado?

Entonces, estos son los tres núcleos, la idea núcleo que encontré en los datos; pero lo que pasa es que, aunque estas ideas son transversales, y los temas son comunes, existen matices que hacen que estas ideas expresadas difieran en su significado, dependiendo de la posicionalidad de los profesionales, ¿cierto? Entonces, son temas comunes, y el lenguaje es a veces parecido, pero tienen diferentes significados, dependiendo de quién diga qué, y quién lo diga. Si se trata de alguien de un programa más grande ubicado en la región andina, la idea de igualdad o inclusión en favor de la práctica colectiva, puede ser diferente de la idea parecida, la misma idea, cuando ésta viene de una persona que es, que trabaja con un proyecto regional en una parte de un pueblo afro-descendiente más pequeño de la región del Pacífico colombiano.

Entonces, estas tres ideas principales – las prácticas colectivas, las narrativas de igualdad, y el conflicto armado– son matizadas por la crítica poscolonial. Creo muy importante que entendamos eso, porque el lenguaje es parecido, es un lenguaje que aparece mucho en la política pública, y en otros programas conocidos alrededor del mundo que han influido en dicha política colombiana, pero no quiere decir que signifique lo mismo; la posicionalidad lo es todo aquí. Por eso monté esta como tabla de valores, ¿saben?, de cómo, desde el punto de vista colonial, se perciben los valores –estéticos y sociales y culturales– de las expresiones culturales.

Por ejemplo, el conocimiento se considera más riguroso que la música-como-práctica; los ensambles grandes se consideran mejores que todos los demás tipos de prácticas. Las prácticas locales están resultando, tal vez, insuficientes o simplemente demasiado específicas, mientras que las prácticas nacionales son más universales. Los conocimientos urbanos y las expresiones culturales urbanas se estiman más modernos, industriales, técnicos, que los de las regiones rurales, etc. Entonces lo que encontramos aquí, subyacente a esta crítica, es la posibilidad de que estemos hablando de nociones fundamentalmente diversas de música. La palabra, el concepto, de música puede significar cosas diversas para personas diferentes.

Así las cosas, solo voy a referirme al primer hallazgo principal, el cual es la idea de la práctica colectiva como el eje de acción social. Existen pues estas tres grandes ideas: la de la inclusión social; aquí, por ejemplo, ya vemos una diferencia. Para los grandes ensambles, por ejemplo, para los *practitioners* activos laboralmente en los grandes ensambles, la inclusión social puede entenderse como algo perteneciente a un ensamble: a una orquesta,

un coro, una banda, una banda de metales, algo así, ¿sí? En cambio, con los programas más pequeños, la idea de inclusión se vincula a un proceso social mayor, pues algunas de las músicas que predominan en los programas pequeños, son músicas locales o tradicionales, no necesariamente las orquestas sinfónicas canónicas, o bandas de metales sinfónicas, o los ensambles de iniciación. Entonces, se trata de músicas –en el caso de los programas más pequeños– que ya tienen una historia en estos territorios, y así están unidas a las cosmovisiones locales, a las visiones del mundo locales, las formas locales de existir en el mundo, en las cuales la música ya juega un papel que se ha determinado históricamente, a menudo por la tradición, o por las formas que estos conocimientos musicales están arraigados en el territorio.

Segundo, está la idea de la empatía y la amistad: cómo la música proporciona comunicación a través del efecto. Pero existe también una crítica importante sobre el ‘buen-ismo’ de lo que hacen estas músicas o estos programas; se supone que, ya que existe la música, algo bueno va a pasar, y hay muchos casos en la literatura que muestran lo contrario.

Bueno, justo voy a mostrarles, rápidamente, dos ejemplos de las diferencias, mencionadas arriba, de percepción de la inclusión social a través de los programas musicales. Por ejemplo, alguien de un gran programa, dijo lo siguiente:

“Reconocer que tienen un talento, una voz [en referencia a los participantes], que hacen parte de una colectividad, que no están solos o son un ser humano aislado – eso le dan a uno el coro y la orquesta–. Al pertenecer a un grupo, empiezas a manejar unos códigos, un lenguaje común, proporcionados por la música. Eso cambia su ambiente, también”.

En contraste, alguien de un programa más pequeño dijo lo siguiente:

“Por ejemplo, lo que pasa con los cantantes tradicionales de la región del Pacífico, o en otros contextos, que las familias solían tocar música colectivamente. ¿Cómo puedo yo ofrecer mi comunidad para mantener vivo un proceso que me da identidad, como el de los Llanos orientales? O alrededor de toda la nación hay ejemplos de esto, en la región del Pacífico, las gaitas y los bullerengues [que son géneros tradicionales de la región del Caribe], o cómo hay sonidos que nos aglutinan y hacen que busquemos puntos en común”.

Entonces aquí en esta narrativa sencilla, podemos ver esa gran, gran diferencia. Así que básicamente acabo de proponer que el marco del pos-desarrollo es una forma para acercarse a estas lógicas comunales, estas visiones del mundo locales, en las cuales son claves dos conceptos: la idea de comprender la música como cultura, mucho más allá del sonido; y la de la diversidad cultural como determinante de las prácticas musicales. Esta manera parece muy sencilla, muy intuitiva, pero a veces no lo es en la práctica. De este modo realmente podemos brindar un marco para los diversos significados de la música. Y, por lo menos en el caso colombiano, hay un número creciente de proyectos de base.

Solo para concluir voy a mencionar, estas son algunas conclusiones del artículo. Voy a leerlas rápidamente:

“Una perspectiva emancipadora sobre la acción social a través de la música, pondría en cuestión todas las formas de centro y autoridad, con una posicionalidad política de base. Lo cual permitiría la imaginación de posibles mundos, más allá de las relaciones capitalistas de producción económica y simbólica –en lo que respecta al mercado y el gasto público– y operaría de manera más alineada con una diversidad de posicionalidades”.

“El poder social potencial de la música, como mencionó el administrador de un gran programa, también consiste en el reconocimiento de los sesgos y en la planeación de reformas conscientes y reflexivas de la política pública, una oportunidad clave de construir y avanzar en los esfuerzos pedagógicos y musicales que resuenen y aporten a las realidades al contexto colombiano”.

Muchas gracias.