

pp 69 - 93

Un gran plan: música y manipulación

A great plan: music and manipulation

Msc. Juan David Luján Villar,
lujanvillar@gmail.com

Dr.(c) Roberto Carlos Luján Villar,
janlujazz@gmail.com

Fecha de ingreso: 14/10/18

Fecha de aprobación: 26/3/19

RESUMEN

Este estudio presenta las relaciones entre la música y la manipulación a través de diversas formas. Para realizar esta indagación se empleó un barrido analítico de los pocos estudios que exploran esta relación, estructurado en un estudio de caso que vislumbra una materialización de la incidencia

de lo musical en el accionar de una persona. Ante el evidente olvido científico del estudio de la manipulación a través de lo musical, los hallazgos teóricos y empíricos revelan cómo el poder de lo musical-sonoro influye y persuade determinados comportamientos, según el trasfondo sónico que acompañe mensajes de diversa índole y la finalidad que se desee producir como resultado. Como complemento, se estudian



modelos de la afectación musical en los sujetos y la sociedad, y se discuten diversas perspectivas derivadas de la ciencia cognitiva, la sociomusicología y la etnomusicología sobre este particular. Las conclusiones realizan una breve síntesis teórica al respecto.

Palabras clave:

manipulación, persuasión, música, emociones.

to the sound background that accompanies various messages and the intended goal. Furthermore, models of musical influence on subjects and society are studied, and the perspectives of cognitive science, sociomusicology and ethnomusicology are discussed.

A brief theoretical synthesis is also presented

Keywords:

manipulation, persuasion, music, emotions.

ABSTRACT

This study presents the relationships between music and manipulation through the different forms. To carry out this inquiry it is an analytical analysis of the few studies that explore this relationship, was done structured in a case study that envisages a materialization of the influence of music on the actions of a person. In the face of the obvious, neglect by science to study manipulation through music theoretical and empirical findings, reveal how the power of music and sound influences and persuades toward specific behaviors, according



INTRODUCCIÓN

La música posibilita el proceso de cohesión social a través de diferentes situaciones como las ocasiones músico-sonoras, la escucha musical o melomanía compartida o el hacer musical definido como *music-making* cultural. Estos elementos en el camino que recorrió la humanidad para llegar hasta el presente se hallan en múltiples eventos de orden histórico, político, sociocultural, económico y cognitivo. Las investigaciones recientes, producto de una larga tradición musicológica etnomusicológica y psico-comportamental, revelan una serie de hallazgos que indican la importancia de lo musical, pero no centran su atención por completo sobre la utilización de los influjos sónicos para diversos fines por ejemplo, la producción de comportamientos derivados de la melomanía. Esto se comprende mejor si se asume que la escucha musical en tanto necesidad comunicativa vital es un fin en sí mismo, y si reconocemos que la humanidad lleva como mínimo 35.000 años realizando actividades sonoras y musicales (Conard, Malina y Münzel, 2009).

En este contexto la manipulación es comprendida como un elemento condicionante de control social que intenta persuadir la acción de un individuo, colectivo o grupo social. El origen de este concepto se remonta a las palabras en latín *manipulus* que significa 'puñado', y *manus* que traduce 'mano', y juntos componen algo similar a *llenar la mano*, una clara alusión al control de un conglomerado social. Esta argumentación establece que la manipulación a través de lo musical se ejerce sobre la persuasión y produce el efecto de guiar el comportamiento en determinados contextos socioculturales. Como se intentará demostrar la música puede ser usada como un medio expresivo destinado a la manipulación el cual podemos comprender como mínimo en tres niveles investigativos; 1) el uso política e ideológico (Brown, 2006); 2) la inducción de manera premeditada del daño hacia otras personas (Ziv, 2015); y 3) inferir valores expresivos socialmente compartidos en el gusto, y la atracción o la cohesión social (Boer et al., 2011).

La variedad de las categorías poblacionales que se tienen de lo musical, los roles estético sonoros,



sus interacciones comunicativas, significados sónicos y posibilidades psico-anímicas indican que esta expresión artística posee una trascendencia similar a la del lenguaje respecto a la cognición humana en la formación del mundo que conocemos. Como sugiere Cross (2010, p. 12): “La evidencia abrumadora de la etnomusicología sugiere que la música puede tener una eficacia social de algún orden similar a la propia del lenguaje.” ¿Cuáles son los mecanismos que producen emociones en un nivel sonoro y musical?, ¿cómo se pueden comprender los resultados investigativos que demuestran el potencial de la música como un fin en sí mismo?, y ¿cómo es utilizada la música en condiciones de manipulación sociocultural? Para brindar respuesta a estos tres interrogantes, este trabajo tiene como objetivo articular tres aspectos puntuales: 1) identificar los mecanismos mediante los cuales la música produce emociones a través de su escucha; 2) proveer demostraciones del potencial de los influjos musicales como un fin en sí mismo; y 3) retomar la discusión sobre las formas mediante las cuales las composiciones sonoras son utilizadas en contextos de manipulación y producción

de identidades desde diversos puntos de vista y consideraciones empíricas.

Las representaciones sociales se encuentran cruzadas por diversas artes sonoras. Esta realidad permite enunciar las estrategias de manipulación y lo musical como un maridaje que evidencia diversos niveles de funcionalidad a nivel social. Como se demostrará, campos como el marketing (Strähle, 2018) o la política (Brown, 2006; Ziv, 2018) emplean estrategias sonoras en sus tácticas comunicativas de manera repetitiva e inducen estados anímicos y perspectivas ideológicas en estas implementaciones. Esta constatación es definida como un gran plan, una suerte de maquinación conveniente del uso de lo estético sonoro como un potente generador de ambientes propicios para concretar ciertas conductas. Como se verá algunos antecedentes sociales, experimentales y culturales demarcan la relación trazada en este espacio, lo cual permite conocer algunos hallazgos relevantes al respecto (Ziv, 2015).



METODOLOGÍA

Este estudio de tipo exploratorio establece un análisis detallado de la relación entre lo musical y sus derivados y la noción de manipulación. Presenta un estado del arte de los hallazgos transdisciplinarios de la manipulación basada en lo musical como un fenómeno comprobable con relación al comportamiento humano. Se recurre al establecimiento de un diseño bibliográfico actual sobre los recientes y principales referentes de los estudios de la música y la manipulación desde la psicología de la música, los comportamientos y el sonido organizado definido como música, la evolución musical y la etnomusicología (Gabrielsson, 2011). Una perspectiva establecida sobre lo musical en el siglo XX en Occidente y su relación con la salud se instaure como eje transversal de este abordaje, debido a la importancia de los aportes que este campo de investigación encuentra en la actualidad (Hallam, Cross, y Thaut, 2018; Strähle, 2018; Ziv, 2018).

Para establecer las formas de manipulación que lo musical

produce en algunos contextos específicos, se recurre al análisis de un estudio de caso concreto que permite identificar las relaciones entre música y manipulación en la conducta humana en tanto comportamiento social (Davidson, 2004), al lado de las pruebas controladas de laboratorio. Como soporte a la idea de la manipulación que puede llegar a ejercer lo musical en diversos contextos sociales se analizan las investigaciones relevantes que reconocen cómo es utilizada la música en condiciones de manipulación sociocultural. De modo adicional se presentan algunos ejemplos de los usos de la manipulación política mediante la música, los cuales son discutidos como referentes contextuales que explican la importancia del fenómeno estudiado. En general, en el plano teórico las perspectivas que plantea este estudio hacen parte de la nueva ciencia cognitiva con la esperanza de otorgar una posibilidad investigativa poco explorada en Latinoamérica. La inexistente bibliografía disponible en español sobre el particular así lo demuestra.



RESULTADOS

¿Cuáles son los mecanismos que producen emociones en un nivel sonoro y musical?

Diversas investigaciones demuestran las formas mediante las cuales la música produce la evocación de emociones profundas (Gabrielsson, 2011), tan hondas que en muchos casos la escucha musical puede tornarse contraproducente en el sentido de no ejercer una oportuna regulación de las emociones. Esta desregulación puede establecer lo que Marik y Stegemann (2016, p. 60) llaman 'estrategias perjudiciales' como las conductas autodestructivas, el consumo de drogas, los comportamientos impulsivos o la articulación de objetivos inapropiados. Por ejemplo, mantener un comportamiento maníaco aunque sea una estrategia afectiva igualmente permanece inadaptada, lo cual puede generar diferentes tipos de trastornos. Según Marik y Stegemann a esta mal adaptación o adaptación perjudicial, se suma

la dificultad de administrar de manera oportuna las emociones negativas experimentadas por parte del individuo.

El presente de la psicología musical se basa en premisas de estudios derivados de la regulación de las emociones, si consideramos lo máxima de O. Sacks, quién recuerda que a pesar de tener la dificultad de la demostración evolutiva de la música como un elemento adaptativo, "la música sigue siendo algo fundamental y central en todas las culturas" (Sacks, 2009, p. 11). Un campo específico de la regulación de las emociones mediante la música se basa en el estudio de pacientes diagnosticados como depresivos. En un reciente estudio Sakka y Juslin (2018), intervienen un grupo de pacientes con depresión frente a un grupo de control que no registra diferencias sustanciales en sus modos de escucha musical de diferentes estímulos sonoros determinados como música. No obstante, el estudio revela la posibilidad de establecer una pedagogía específica para la regulación de las emociones en estos pacientes mediante la música de manera activa; "ayudando en el despliegue de estrategias de regulación adaptativa, como



la aceptación, la reevaluación y la reflexión, preferiblemente prestando atención a mecanismos específicos” (Sakka y Juslin, 2018, p. 9).

Es indudable que existe una reacción emocional a la música en los humanos. En la actualidad se reconocen una serie de repuestas bioquímicas a la escucha musical. Entre los estudios del campo de la neuroquímica de la música, se encuentran: la hormona adrenocorticotrópica (ACTH), las beta-endorfinas, la glucosa en la sangre, el cortisol, la hormona esteroide dehidroepiandrosterona, la dopamina, la epinefrina, el estradiol, los diferentes marcadores genéticos de la hormona del estrés, la hormona de crecimiento, la interleucina, la melatonina, la expresión del receptor mu-opiáceo, las células asesinas naturales, los neurófilos, los linfocitos, la norepinefrina, la oxitocina, la prolactina, la inmunoglobulina secretora A (s-IGA o SigA), la serotonina, la testosterona y los linfocitos T (Hodges, 2016, p. 190). Es importante reconocer que en este campo no hay un consenso de las razones por las cuales estos cambios se presentan, aunque muchos de ellos se encuentren

en íntima relación con cambios conductuales de las personas. Juslin (2013) presentó un interesante modelo para intentar explicar los mecanismos mediante los cuales las emociones musicales o estéticas se diferencian de las emociones diarias. Su modelo de orientación kantiana presenta los aspectos psicológicos de la escucha musical como un puente entre la evolución y la cultura a través de la música.

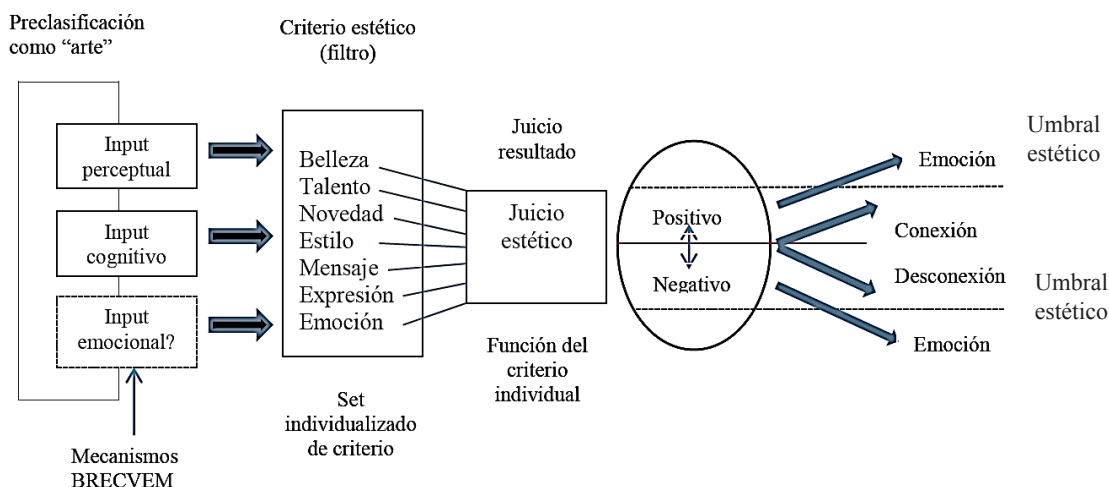


Figura 1. Descripción esquemática del proceso del juicio estético en la escucha musical: Juslin (2013: p. 248)

La figura 1 identifica como es construida la actitud estética de la escucha musical en los humanos. Las bases de Juslin asumen una investigación de base empírica, no solo desde sus hallazgos, también de los de muchos otros resultados investigativos desde áreas como la musicología, la antropología musical, la musicoterapia y la psicología musical y social. En este modelo los criterios del valor estético son reflejados según la prevalencia de las emociones musicales, es decir, cierto tipo de estética emocional se diferencia de las distintas emociones ordinarias. Según Juslin, parte de los mecanismos psicológicos participes en el oyente sobre la

música y las situaciones o eventos musicales que influyen las emociones, pueden concatenarse con emociones experimentadas, y en este proceso las emociones son evocadas. Estos mecanismos devienen como respuesta a los aspectos fenomenológicos de la escucha musical originados como una causación emocional, por ejemplo. Cuando un evento dispara una emoción (elicitación), y cuando se puede saber de qué tipo es (diferenciación), en tanto mecanismos subyacentes (Juslin, 2013).

Los mecanismos BRECVEM hacen énfasis en la articulación de ocho mecanismos u estructuras



(*frameworks*) de tipo psicológico; el reflejo de raíz cerebral (*Brain Stem Reflex*), el entranamiento rítmico (*Rhythmic Entrainment*), el condicionamiento evaluativo (*Evaluative Conditioning*), el contagio de la imaginación visual (*Contagion, Visual Imagery*), la memoria episódica (*Episodic Memory*), la expectación musical (*Musical Expectancy*), y el juicio estético (*Aesthetic Judgment*) propuesto por Kant (2000). En efecto, el modelo de Juslin es ambicioso y pretende articular un marco que pueda ayudar a develar parte de los conflictos musculares de la escucha musical, cómo se desarrollan las emociones musicales, y plantear la respuesta a sí los oyentes son reactivos o pasivos en el proceso causal de la escucha musical (Juslin, 2013, p. 245.). Por supuesto, para un reconocimiento estético es necesario tener un conocimiento o sensibilidad estética en términos históricos y artísticos, como recuerda Juslin, sobre todo en los agitados tiempos de las corrientes artísticas conceptuales. En este sentido, podemos decir que la manipulación mediante la música se puede establecer sí para el marco psicológico de los escuchas existe la posibilidad que las causas de influencia externa –

por ejemplo, políticas, económicas o socioculturales entre otras– afecten a los mecanismos internos. En evidencia, las fuerzas socioculturales pueden incidir sobre lo que consideramos sobre algo, ideas que se convierten en ideales e ideologías, como veremos más adelante. Brown (2006), biomusicólogo y evolucionista, en un nivel societal de la comunicación musical, con relación especial a la manipulación y los usos de la música, plantea el modelo de la mejora social de la música en términos de remitentes y sus intenciones, las acciones de los receptores y las funciones sociales subyacentes a la comunicación.

Figura 2.

La figura 2 presenta la situación esquemática de la escucha musical con relación a los factores sociales, económicos y políticos del nivel grupal músico-comunicacional. Este diagrama presenta cuatro procesos sociomusicales: el primero, indica la organización de la comunicación musical, los usos musicales, su control y las funciones políticas y económicas de la industria musical. El segundo y tercero presentan una visión pragmática de la decodificación



donde “la música son sonidos organizados conscientemente para un propósito: comunicar (Dunbar, 1990, p. 198). La idea de Brown explica en un nivel sociológico, de manera esquemática, acerca de cómo la música persuade e influencia la opinión pública, el consumo de bienes, las tendencias políticas y el comportamiento social.

¿Cómo se pueden comprender los resultados investigativos que demuestran el potencial de la escucha musical como un fin en sí mismo?

Este apartado presenta algunos hallazgos sobre el poder de la música en la mente humana. Es importante indicar que las diferencias entre música y sonido pueden plantear cuestiones mucho más amplias y complejas que las sugeridas en este espacio. Nos concentraremos en establecer relaciones actuales sobre los usos de la nueva tecnología frente al servicio de la producción de emociones, a partir de contextos musicales en los cuales incluso se prescinde de la semántica musical.

Una importante investigación realizada por Salimpoor y sus colegas (Salimpoor et al., 2011), encontró que en el nivel neurofísico durante la escucha musical en el máximo despertar emocional ocurre la liberación de dopamina endógena en el cuerpo estriado. La teoría de estos autores identifica un primer camino en la escucha musical, una surte de *anticipación* a la escucha o experiencia musical, lo cual sirve como preludeo para la percepción del estímulo sonoro propiamente. En este punto, identificaron que “el caudado estuvo más involucrado durante la anticipación y el núcleo accumbens estuvo más involucrado durante la experiencia de respuestas emocionales máximas a la música.” Todo indica que la liberación de dopamina en el sistema estriado produce un placer máximo como respuesta a la escucha musical. En el contexto de este descubrimiento el valor de la música es algo trascendental tanto en la producción de emociones como de ideas.

Debido a que la escucha musical placentera de manera intensa se asocia con la actividad de secreción de dopamina en el sistema de recompensa mesolímbico, incluyendo el



cuerpo estriado dorsal y ventral, esto permite pensar que la escucha musical placentera similar al consumo de cocaína y anfetaminas, también induce la activación del sistema dopaminérgico, sobre lo cual sabemos que “la dopamina es fundamental para establecer y mantener el comportamiento” (Salimpoor et al., 2011, p. 262). Lo cual ratifica la idea planteada en este estudio: “Estos resultados explican por qué la música se puede usar de manera efectiva en rituales, marketing o películas para manipular estados hedónicos” (Salimpoor et al., 2011, p. 262). En el procesamiento de funciones sensorias, emocionales y de recompensa, y el procesamiento cognitivo se encuentran las regiones subcorticales en las cuales actúan estas funciones a partir de diversos estímulos estéticos, entre ellos la música y su estimulación auditiva (Salimpoor y Zatorre, 2013). Debido a que cada individuo posee sus propias plantillas de esquemas musicales producidas por la experiencia que se tenga de lo musical, se dice que la cultura actúa como conductor de la experimentación predictiva.

Tiempo después el equipo liderado por Salimpoor (Salimpoor et al., 2013) publicó

en la prestigiosa revista *Science* el descubrimiento de la importancia del núcleo accumbens y las regiones estriatales mesolímbicas en el procesamiento de las áreas dopaminérgicas, aun cuando los oyentes escucharon música que no fue escuchada previamente, pero sobre la cual hubo un gusto. Este equipo logró comprobar que tanto en la especulación esquemática de la escucha de música placentera como de la música placentera no escuchada con anterioridad ambas situaciones pueden llevar a la liberación de dopamina, este gusto estético es considerado en este contexto como una recompensa estética, a mayor gusto musical de lo que se va a escuchar mayor liberación de dopamina incluso antes de la escucha misma, es decir, antes de recibir el estímulo del placer estético de la música. Lo cual refuerza el modelo Juslin presentado con anterioridad y sus posibilidades de aplicación empírica.

Estos avances en la neurofísica de la escucha musical retoman la importancia del gusto para producir mecanismos que creen recompensas o estados neuroquímicos ideales para sentir el poder de lo musical y sus mensajes. De ahí, la importancia



de las consideraciones estéticas, la historia cultural de la escucha musical y las experiencias subjetivas que tenemos de lo musical, ya que todo indica que la música está fuertemente arraigada en nuestras capacidades cognitivas para recordar experiencias del pasado y procesar patrones sonoros complejos. Sí la escucha musical activa la liberación de dopamina es sensato pensar que: “Estos circuitos de recompensa refuerzan comportamientos biológicamente adaptativos, que incluyen la alimentación y el sexo, y son compartidos por la mayoría de los vertebrados” (Salimpoor et al., 2013, p. 216). En efecto, esta serie de hallazgos indican la importancia que tiene la música en la vida de las personas, una forma de considerar que las manipulaciones y persuasiones de diversa índole pueden encontrar en la música un aliado poderoso. Fenómenos como la plasticidad neuronal explican que experiencias culturales moldean la corteza cerebral, el placer musical y la circuitería, que al mismo tiempo influye en el sistema complejo de recompensas del cerebro (Zatorre, 2016). Los efectos que se desprenden del influjo de lo musical afectan además, los procesos de formación cultural y

las conductas colectivas a través de las preferencias musicales compartidas como actitudes de valor expresivo, expresadas en la similitud de valores transmitidos (Boer et al., 2011). A continuación se presenta un caso que revela de manera práctica la posible manipulación mediante la música y los imaginarios sociales que se desprenden de ella.

La música me hizo hacerlo: estudio de caso

La noche del 11 de abril de 1992 en Austin (Texas), Ronald Ray Howard un joven afroamericano de 19 años asesinó a sangre fría con una pistola 9 milímetros al patrullero Bill Davidson de 43 años de edad, mientras éste se dirigía a realizar una inspección por una supuesta luz rota a la altura de Jackson County. Según algunas versiones el Chevy Blazer que Howard conducía era un auto robado, sobre lo cual Howard ya tenía antecedentes. Después de ser arrestado y enviado a la cárcel del condado de Travis, Howard insistió que la música del rapero Tupac Shakur en especial su álbum *2Pacalypse Now* del cual se desprenden las canciones *Crooked*



Ass Nigga y Soulja's Story hizo que cometiera el homicidio:

La música estaba tan alta como podía con disparos y ruidos de sirenas y mi corazón latía con fuerza [...] Lo vi salir de su auto en mi espejo retrovisor, y estaba tan emocionado, que simplemente me rompí. Tiré una bala en la cámara y cuando estuvo lo suficientemente cerca, me di la vuelta y ¡bam! Le disparé (Philips, 1993a).

La cinta de Tupac, en efecto, fue recuperada del auto que conducía Howard inmediatamente fue arrestado. Como se puede imaginar el caso no pasó desapercibido. Los medios de comunicación con esta historia contaron con un motivo más para recriminar al gangsta rap o rap de pandillas – como se conoce este estilo–, una fuerte censura por la apología a la criminalidad que representa en una sociedad enferma por el virus de la violencia como lo es la estadounidense. El argumento de la escucha de la música de Tupac tuvo el centro de atención en el abogado de Howard, Allen Tanner quién en el juicio culpó a la música por incitar a la reacción violenta de Howard como una forma de argumentar a favor de la

capacidad disminuida del acusado debido al efecto musical.

Linda Sue Davidson –la esposa del oficial asesinado– consideraba que la música del rapero Tupac tuvo la culpa: “No tengo dudas de que mi esposo aún estaría vivo si Tupac no hubiera escrito estas canciones violentas y anti-policías y las compañías involucradas no las hubieran publicado y puesto en la calle” (Philips, 1992). Ella interpuso, además, una demanda multimillonaria contra el artista y su sello discográfico Interscope con sede en Los Ángeles. Sin duda, la canción del rapero implicada en todo este asunto y su álbum fueron centrales en las deliberaciones del jurado, pero éste consideró finalmente que no fue motivo suficiente para rebajar su pena. El rechazo se basó en la afirmación de Howard sobre la *causalidad* de la música en el asesinato, pero el jurado sí reconoció su *influencia* en la conducta homicida de Howard. Algunos peritos en musicología y algunos testigos indicaron que Howard tuvo una suerte de lavado de cerebro por parte de la música asesina-policías de Shakur, lo cual convenció a parte del jurado de este caso. Robert Muraida uno de los miembros del jurado quien estaba



convencido de la culpabilidad de la música rap declaro que:

“Todos nosotros creímos que Ronald Ray Howard se dejó influir por la música”, dijo Muraida, quien tomó 200 páginas de notas durante el juicio de seis semanas y lució un símbolo egipcio de “árbol de la vida” en su camiseta. Los últimos días de deliberación. “Pero al final, al final, no pensamos que disminuyó el becho de que disparó y mató al patrullero” (Philips, 1993b).

El 30 de junio de 1993 Howard fue sentenciado a la pena de muerte, el 14 de julio de 1993 fue condenado a muerte por el asesinato del agente estatal de Texas Bill Davidson. Finalmente, después de pasar su juventud en prisión a la edad de 32 años Howard fue ejecutado el 6 de octubre de 2005 por inyección letal en Huntsville (Texas) frente a 14 de sus seres queridos, a raíz de la muerte del patrullero Davidson (Parte del expediente de Howard y su histórico legal. En realidad, todas las tensiones estuvieron motivadas principalmente por el pánico moral que representaba la música de Tupac y de artistas como Ice T quien para 1992 lanzó

el crítico track *asesino de policías* (Cop Killer), pero la evidencia científica parece contradecir el sentido común.

El estudio liderado por Sharman y Dingle (2015) tuvo como resultado sobre la escucha de música metal en jóvenes entre 18 y 34 años de edad, que en realidad las calificaciones de hostilidad, irritabilidad y estrés aumentaron durante la inducción de la agresividad –inducidas a través de recuerdos de situaciones de furia en cada individuo antes de alguna actividad de escucha–, pero disminuyeron después de la escucha musical o el silencio, y ocurrió lo mismo con los latidos del corazón. Esto sugiere al lado de otras evidencias que la música furiosa no vuelve más furioso a quien la escucha, por el contrario todo indica que este tipo de música, mediante sus escucha libera la represión de sentimientos asociados con la violencia, la furia, y demás impulsos violentos y los disipa, aflorando emociones positivas.

Es difícil imaginar que la música con contenido violento ayude a vehicular comportamiento pro-sociales. Más allá de los géneros, en las tendencias musicales se diseñan estrategias comunicativas y



tecnológicas con intenciones claras sobre aspectos como el consumo, la recepción estética y la inducción hacia estados anímicos. Tomemos como ejemplos algunos incidentes acontecidos en Colombia. El 29 de noviembre de 1992 en la ciudad de Bogotá la presentación de la banda Guns N Roses tuvo como consecuencia una serie de actos de vandalismo protagonizados por algunos asistentes quienes al no poder ingresar al evento decidieron causar destrozos en los alrededores del Estadio El Campín.

El evento quedaría para la historia de la ciudad como una de las más grandes ocasiones musicales caóticas presenciadas por los bogotanos. Otro de los encuentros destructivos generados a partir de un concierto de rock ocurrió con la presentación de la banda Metallica, casi veinte años después. El concierto se realizó el 10 de marzo de 2010 en el Parque Metropolitano Simón Bolívar y fue noticia que un grupo de jóvenes dispuestos a entrar al concierto por los medios que fuese necesarios, organizaron un grupo en la red social Facebook. El resultado tuvo como consecuencia millonarios daños alrededor del sitio del evento, debido a una serie de incidentes de violencia

llevados a cabo por una horda de asistentes quienes decidieron atacar las autoridades. Cerca de 130 personas fueron capturadas por la policía aquella noche en las afueras del parque.

El caso Ronald Ray Howard pasó a la historia por ser un episodio en el cual la música determinó un escenario de influencia mediática, de percepción sobre el poder de la música y de los alcances de la manipulación que puede tener la música en la instrucción que presenta a los escuchas susceptibles de una influencia acentuada por su entorno vivencial. ¿Cuáles funciones ejerce la presión de grupo, como medio de manipulación, en el caso de los desmanes grupales, esta es más fuerte que la música misma?, ¿Qué papel desempeña el contexto social como influencia disparadora para el caso individual, no lo es más que la música en sí? Es difícil creer que la raíz causal de los actos que realizó Howard, fueron dirigidos por las canciones de Tupac, sin embargo, para jóvenes vulnerables quizá pueda moldear el aura ideal para influenciar su proceder violento. Es interesante que en los alegatos no se mencionó el rap como una música en sí, a propósito, las



discusiones giraron respecto a la textualidad de los ataques a la policía, los versos rebeldes de este MC (vocalista de rap) y su ‘vida de matón’ (*Thug Life*), un eminente estilo barriobajero y belicoso.

¿Cómo es utilizada la música en condiciones de manipulación sociocultural?

Los ejemplos del uso de la música en contextos políticos son un aspecto interesante de la vida social humana contemporánea. Si partimos de la base que estudios recientes develan algunos universales estadísticamente comprobados en la musicalización humana como lo son cantar, tocar instrumentos de percusión y bailar música simple y repetitiva en grupos, para la coordinación y cohesión grupal (Savage et al., 2015). Entonces el hacer y escuchar música comprueba una vez más la idea de la centralidad de esta expresión artística en la cultura, no solo occidental. Las implicaciones que abre la idea de la manipulación a través de lo musical-sonoro conllevan a diversos usos de la estética sonora y la musicalización como un

escenario que en efecto parece funcionar muy bien para dicho fin.

Algunos estudios revelan cómo la música es utilizada como manipulación ideológica. Muktupavels (2011) estudió la forma de manipulación que ejerció el partido comunista a través de las “nuevas canciones soviéticas de Letonia”. Para este autor las líricas del movimiento conocido como el folclorismo folklórico y sus expresiones escenificadas presentaban en Letonia y el resto de la Unión Soviética las fabulosas vidas de líderes como Lenin y Stalin, y la fabulosa realidad que tenía el nuevo ciudadano soviético. Este requerimiento cumplía la doctrina de Zhdanov, el político estalinista creador en los años cuarenta de esta perspectiva, además, director de las actividades culturales soviéticas por un largo periodo. Este ejemplo es un claro caso donde una serie de melodías vigorosas y energéticas inyectaba una ideología dominante. No obstante, este solo es un nivel en el cual la manipulación o propaganda a través de la música es diseminada. Un reciente estudio adelantado por Ziv revela como la música funciona en un contexto político. Su estudio investigó en participantes israelíes con



diferentes orientaciones políticas una serie de canciones ‘patrióticas’ y su opuesto, canciones de ‘protesta’. Los resultados revelaron lo siguiente:

Para los participantes de la derecha, la música patriótica aumentó el orgullo, mientras que la música de protesta aumentó la vergüenza y el miedo a la desintegración social. Para los participantes de la izquierda, la música de protesta condujo a un mayor acuerdo con el derecho a la libre expresión (Ziv, 2018, p. 392).

Los resultados confirman que las canciones pueden reforzar aspectos de las identidades, la etnicidad o fortalecer la o-posición política. En el contexto del estudio es significativo entender que los aspectos militares de la sociedad israelí son centrales, y las muestras utilizadas se referían a esta característica, de ahí su importancia. En efecto, aspectos como la identidad, la musicalidad y el control social (Martin, 2006) se presentan bajo una relación que establece un puente para la manipulación ideológica y el accionar social. Ziv sugiere que el procesamiento de la textualidad

de las canciones es reforzada por la música, lo cual refuerza las ideas que contengan las canciones en la cognición humana.

El estudio adelantado por Thram (2006) enfatiza la investigación de las formas artísticas mediante las cuales el nacionalismo musical en Zimbabwe promulgado por el ex ministro de Información y Publicidad Jonathan Moyo, parte del régimen de Robert Mugabe y su partido el Zimbabwe African National Union-Patriotic Front (ZANU-PF), ideologizó la “historia patriótica” de esa nación, a partir de un conjunto de propaganda que incluía la utilización de la cultura Shona. Así, la estrategia de Moyo para Thram incluía la apropiación de la música que floreció en la Segunda Guerra Chimurenga de liberación (1966-1979), para justificar tres décadas después la crisis de este país como una continuación de estas luchas. La estrategia de Moyo se basó en: “la valorización de los héroes de la guerra de liberación, y especialmente compuso música con letras en apoyo del régimen para crear música propagandizada diseñada para evocar el recuerdo de la lucha de liberación” (Thram, 2006, p. 76). Con todo esto, la manipulada estética de la cultura Shona sirvió



para tergiversar su memoria a partir de los valores del *Chivanbu*, una especie de *ethos* o forma de vida tradicional Shona, sumado a un agresivo control mediático y campañas que se protegían desde una legislación represiva sobre el periodismo y las instituciones mediáticas, permitieron la difusión de canciones ultra-nacionalistas revestidas de terminología racista y patriótica. Este caso ilustra como la manipulación poscolonial puede favorecer una ideología o régimen a partir de lo musical y sus escenarios de difusión, por ejemplo, las galas gubernamentales organizadas por Moyo y su celebración de una falsa historia revolucionaria adornada por un estilo vernacular al servicio de la propaganda política (Thram, 2006, p. 86).

Otro caso de manipulación a partir de la música fue presentado en un interesante experimento en el cual se reconoce el poder de las canciones románticas (Guéguen, Jacob y Lamy, 2010). La situación de estudio es la siguiente: un grupo de 180 jovencitas entre los 18 y 20 años de edad fueron citadas para una entrevista sobre mercadeo sobre la evaluación de un producto. Durante la espera de cinco minutos, algunas de ellas fueron sometidas a la escucha

de música romántica y otras por el contrario escucharon música neutra. Después interactuaron con un joven, y pasado un tiempo tuvieron una pausa. Durante este espacio el joven solicitó el teléfono a cada una para ir a tomar algo en otra ocasión. Todas las situaciones –entre una y otra– ocurrieron pasados varios minutos. Los resultados indican que las jovencitas que escucharon la música romántica previamente le dieron su teléfono más rápido que aquellas que no fueron expuestas y condicionadas a líricas románticas. Se presume que la música tuvo un papel determinante en sus respuestas. Estos estudios demuestran que al igual que ocurre con el mercadeo y con la elección de la música y el producto adecuado, tal diseño conduce a liderar actitudes positivas hacia la compra y la persuasión, por ejemplo. En el campo de la moda la manipulación permite que los factores culturales engranen con patrones comportamentales dirigidos al consumo (Strähle, 2018). Estos estudios también sugieren que las decisiones relevantes tomadas por los escuchas de la música son susceptibles de ser influenciadas por las condiciones musicales a las cuales sean sometidos.



Otras interesantes investigaciones explican que la música puede alterar incluso la toma de decisión, respecto a la evaluación que tenemos sobre comportamientos no éticos y demás juicios morales, es decir, nada como una música bastante energética y positiva para producir el efecto de aminorar el poder de decisión de lo justo, lo ético y el razonamiento moral (Ziv, Hoftman y Geyer, 2011). El efecto de la música de fondo en la persuasión tiene como mínimos tres formas de comprenderse: “enfaticando sus efectos sobre la emoción [o las emociones], la información asociada que evoca y su influencia en el procesamiento cognitivo” (Ziv, Hoftman y Geyer, 2011, p. 740). En esta perspectiva, la música es una circunstancia que influencia los sujetos que perciben este estímulo, en la cual el acompañamiento musical coacciona la actitud y es un apoyo para la persuasión, debido a que la activación afectiva positiva que produce el estímulo musical quizá aumenta el nivel de persuasión a raíz de la activación de lo afectivo (Galizio y Hendick, 1972).

CONCLUSIONES

En un contexto teórico más amplio, los hallazgos presentados

en este estudio demuestran las formas mediante las cuales lo musical hace parte de un entramado afectivo susceptible de ser usado para la manipulación de fines políticos, de consumo y de estados anímicos (Brown, 2006). En efecto, los procesos de identificación cultural e identidades musicales encuentran en los resultados y argumentos presentados, la importancia del influjo sonoro y estético como un potencial factor comunicativo para la persuasión y el cambio de actitudinal, a partir de respuestas afectivas y cognitivas. En evidencia, tanto la música propiamente como los mensajes presentados en canciones son elementos potenciales para la activación de mecanismos neuronales, cognitivos y afectivos, pero en un plano social la música es utilizada con frecuencia como insignia de identidad, identificación étnica y bandera cultural de diversos vínculos socioculturales, como se pudo observar.

Estos estudios señalan que la música placentera o establecida culturalmente en el escucha genera mayores efectos tanto neurofisiológicos como comportamentales, por ejemplo, en la toma de decisiones no éticas



o inmorales con mayor facilidad. La razón de este último efecto establece que la escucha de música agradable o familiar al crear un estado de ánimo determinado, inhibe mayormente a las personas de un procesamiento más completo del contenido de los mensajes que recibe. Recientemente se demostró que aspectos como la cognición social, las actitudes sociales y el comportamiento son susceptibles de ser manipulados a través de la música. ¿Puede la buena música inducir la realización de cosas malas?, ¿cómo se reconocen patrones de manipulación mediante lo musical y su consumo?, ¿la escucha musical humana afecta la creación de procesos identitarios? Esta serie de preguntas establecen posibles líneas de análisis sobre la indagación de la manipulación en diversos niveles mediante lo musical. Ziv (2015) demostró que la música de fondo produce efectos en diversos contextos de manipulación social. Si partimos de la base de reconocer el papel de lo musical en los diversos contextos de los medios masivos de comunicación, la publicidad, los noticieros y en el resto de programas televisivos, sobre lo cual se suman los formatos mediáticos como películas, salas de espera y restaurantes, la hipótesis de Ziv

(2015, p. 1) que apoya el presente análisis es concluyente: “En estos entornos, la música está destinada a manipular los pensamientos, sentimientos y comportamientos de las personas en maneras más o menos específicas.” Para Ziv la manipulación a través de la música tiene como finalidad la persuasión, lo cual apunta hacia el cambio de parecer de una persona que recibe el influjo musical y establecer una actitud favorable hacia lo que se propone dirigir quién manipula.

Las evidencias presentadas aseguran la importancia de lo musical en la activación de profundos sistemas de recompensa y el sistema dopaminérgico (Zatorre, 2016). Las implicaciones de estos hallazgos respecto a una teoría de la manipulación directa brindan luces sobre el examen preciso de las observaciones realizadas en los entramados de lo musical con relación a la toma de decisiones. En este sentido, el que manipula de manera intencionada (o engaña), induce según su voluntad a través de la experiencia sonora a quien percibe el estímulo musical (quién es manipulado). Como vimos, la eficacia causal de esta relación se pudo comprobar cuando diferentes ocasiones se interrelacionan de



manera secuencial con la música instrumental o con el lenguaje hablado, para crear como resultado un suceso o acción determinada.

A partir de lo anterior, es posible considerar que el concepto de la manipulación en tanto elemento condicionante de control social que intenta persuadir la acción de un individuo, colectivo o grupo social es susceptible de dirigirse mediante lo musical a través de los diversos usos que pudimos

reconocer. En este estudio se presentaron los fundamentos biocognitivos y diversos ejemplos socioculturales en los cuales la manipulación sobre lo musical es dirigida. Debido a la importancia de este fenómeno quedan abiertos diversos enfoques para la investigación de las prácticas de manipulación y persuasión que los usos de lo musical viabilizan en las sociedades contemporáneas.

REFERENCIAS

- Boer, D., Fischer, R., Strack, M., Bond, M.H., Lo, E., & Lam J. (2011). How shared preferences in music create bonds between people: values as the missing link. *Pers. Soc. Psychol. Bull.* 37, 1159–71.
- Brown, S. (2006). Introduction: “How Does Music Work? Toward a Pragmatics of Musical Communication. En Brown S. & Volgsten, U., (eds.) *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music* (pp. 1-28). New York, London: Berghahn Books.
- Conard, N.J., Malina, M. & Münzel, S.C. (2009). New flutes document the earliest musical tradition in southwestern Germany. *Nature*, 460, 737-740.
- Cross, I. (2010). La música en la cultura y la evolución. *Epistemos*, 1, 9-19.
- Davidson, J.W. (2004). Music as Social Behavior. En Clarke E. & N. Cook (eds.) *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects* (pp. 57–76). New York: Oxford University Press.
- Dunbar, D.S. (1990). Music, and advertising. *International Journal of Advertising*, 9, 197-203.
- Gabrielsson, A. (2011). *Strong experiences with music: Music is much more than just music*. Oxford: Oxford University Press.



- Galizio, M., & Hendick, C., (1972) Effect of musical accompaniment on attitude: The guitar as a prop for persuasión. *Journal of Applied Social Psychology*, 2, 350-359.
- Guéguen, N., Jacob C. & Lamy, L. (2010). 'Love is in the air': Effects of songs with romantic lyrics on compliance with a courtship request. *Psychology of Music*, 38(3), 303-307.
- Hallam, S., Cross, I. & M. Thaut (2016). *Oxford Handbook of Music Psychology*. Oxford: Oxford University Press.
- Hodges, D. (2016). Bodily Responses to Music. En Hallam, S., Cross, I. & M., Thaut, (eds.) *Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 183-196). Oxford: Oxford University Press.
- Juslin, P.N. (2013). From Every Day Emotions to Aesthetic Emotions: Towards a unified theory of musical emotions. *Physics of Life Reviews*, 10, 235-266.
- Kant, I. (2000). *Critique of the power of judgement*. En Guyer P. (ed.), Guyer, P., Matthews, E. (trans.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Martin, P.J. (2006). Music, identity and social control. En Brown, S. & Volgsten, U., (eds.), *Music and manipulation: On the social uses and social control of music* (pp. 57-73). New York, London: Berghahn Books.
- Marik, M., & Stegemann T. (2016). Introducing a New Model of Emotion Dysregulation with Implications for Everyday Use of Music and Music Therapy. *Musicae Scientiae*, 20(1), 53-67.
- Muktupavels, V. (2011). The "Dangerous" Folksongs: The Neo-folklore Movement of Occupied Latvia in the 1980s. En Peddie, I. (ed.). *Popular Music and Human Rights* (pp. 73-90). Farnham, Surrey, UK: Ashgate.
- Peddie, I. (ed.), (2006). *The resisting muse: Popular music and social protest*, Aldershot, UK, Ashgate.
- Peddie, I. (2011). *Popular Music and Human Rights*. Farnham, Surrey, UK: Ashgate.
- Philips, C. (13 de octubre de 1992). Testing the Limits: The fatal shooting of a Texas trooper during a routine traffic stop sets up a conflict over the words in a rap song that may wind



up: Testing the Limits. *Los Angeles Times*, recuperado el 06 de mayo 2018, de http://articles.latimes.com/1992-10-13/entertainment/ca-225_1_routine-traffic-stop

Philips, C. (15 de julio de 1993a). Rap Defense Doesn't Stop Death Penalty: 'The music affected me,' says Ronald Ray Howard. 'That's how it was that night I shot the trooper. *Los Angeles Times*, recuperado el 06 de mayo, 2018, de http://articles.latimes.com/1993-07-15/entertainment/ca-13309_1_ronald-ray-howard

Philips, C. (16 de julio de 1993b). Rap Played a Role in Jury Deliberations : Trial: Jurors say gangsta rap music was a significant factor in the murder of a Texas state trooper. But it wasn't enough of a factor to cause them to lessen the killer's sentence. *Los Angeles Times*, recuperado el 06 de mayo 2018, de http://articles.latimes.com/1993-07-16/entertainment/ca-13804_1_violent-rap-music

Sacks, O. (2009). *Musicofilia. Relatos de música y el cerebro*, Barcelona: Anagrama, 2009.

Sakka, L.S. & Juslin, P.N. (2018). Emotion regulation with music in depressed and non-depressed individuals: Goals, strategies, and mechanisms", *Music & Science*, 1, 1-12.

Salimpoor, V.N., Benovoy, M., Larcher, K., Dagher, A., & Zatorre, R.J. (2011). Anatomically distinct dopamine release during anticipation and experience of peak emotion to music. *Nature Neuroscience*, 14, 257-262.

Salimpoor, V.N. & Zatorre, R.J. (2013). Neural Interactions That Give Rise to Musical Pleasure. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(1), 62-75.

Salimpoor, VN, Bosch, I.V.D., Kovacevic, N., McIntosh, A.R., Dagher, A., & Zatorre, R.J. (2013). Interactions between the Nucleus Accumbens and Auditory Cortices Predicts Music Reward Value. *Science*, 340(6129), 216-219.

Savage, P.E., Brown, S., Sakai, E. & Currie, T.E. (2015). Statistical universals reveal the structures and functions of human music. *Proc. Natl Acad. Sci. USA*, 112(29), 8987-8992.

Sharman, L. & Dingle, G.A. (2015). Extreme Metal Music and Anger Processing. *Front Hum Neurosci*, 9(272).

Strähle, J. (ed.) (2018). *Fashion & Music*. Gateway East, Singapore: Springer.



- Thram, D. (2006). Manipulation of popular music to re-invent the liberation struggle in Zimbabwe. *Journal Critical Arts*, 20(2), 75-88.
- Zatorre, R.J. (2016). Human perception: Amazon music. *Nature*, 535, 496-497.
- Ziv, N. (2015). Music and compliance: Can good music make us do bad things?, *Psychology of Music*, 44(5), 1-14.
- Ziv, N. (2018). Reactions to “Patriotic” and “Protest” Songs in Individuals Differing in Political Orientation. *Psychology of Music*, 46(3), 392-410.
- Ziv, N., Hoftman, M., & Geyer, M. (2011). Music and moral judgment: The effect of background music on the evaluation of ads promoting unethical behavior. *Psychology of Music*, 40(6), 738-760.