

Experiences of Diversity to Challenge Cultural Hegemonies: The perspective of migrant and non-migrant facilitators in socially engaged music projects

Alessandro Mazzola. 7th SIMMposium, 14 December 2022.

Las experiencias de diversidad para retar a las hegemonías culturales: La perspectiva de facilitadores migrantes y no-migrantes en proyectos musicales con compromiso social

Antes de entrar a presentar mi ponencia hoy, probablemente conviene situar la perspectiva específica de mi actividad investigativa, la cual está arraigada en la perspectiva de los estudios de la migración. De modo que mi enfoque no se pregunta tanto por el elemento musical como tal, sino más bien considero el impacto socio-político o la función de las prácticas culturales diversas, así como la música en contextos de migración, definidos como súper-diversos, dónde la migración y las dinámicas pos-migratorias, complejizan la realidad social, generando un nivel de diversidad que no se puede explicar a través de la definición binaria de sociedad de migrantes y sociedad anfitriona.

Considero como honor mi participación en el proyecto SIMM con John y el equipo, y que haya podido, por primera vez, enfocarme en los profesionales y el impacto de su práctica en los contextos específicos de la privación, la vulnerabilidad, o la marginalización –es decir, los contextos del SIMM–. Mi trabajo de campo se desarrolló en el Reino Unido, y partí desde un conjunto de problemas que identifiqué y capturé, dentro de una encuesta que ya probablemente se ha mencionado durante este SIMMposio. La parte británica de dicha encuesta trajo a 98 personas respondedoras profesionales, y para la ponencia actual me enfoco en las preguntas sobre los obstáculos a la actividad musical con compromiso social.

Encontré dos problemas concretos recurrentes y cruciales para los profesionales, y ambos tienen que ver con comprensión pública de la música con compromiso social. Por un lado, tenemos dificultades de naturaleza político-económica y sistémica, como lo son la falta de financiamiento o de oportunidades –a grandes rasgos, los problemas principales transversales identificados en el proyecto. Y varios profesionales articularon estos problemas en términos de la falta de confianza o de conciencia de parte de los financiadores o entes públicos sobre el poder de la música; es decir, los beneficios de la música. Por otro lado, un segundo problema clave se refería más a la dimensión societal-discursiva, y sobre todo la perspectiva pública de la música de compromiso social, y de la música en general. Estos problemas se señalaron como problemas de falta de comprensión, o falta de conciencia, del valor social de la música, considerada como un tema ‘blando’, o incluso un lujo, algo que no es para todas y todos, en lugar de un mecanismo de afrontamiento esencial, cómo lo es entre los *practitioners*.

Hallé que esos dos obstáculos, de cierta manera, podrían estar conectados a una idea de convenciones culturales, o hasta a la idea de Gramsci de la hegemonía en el Reino Unido, es decir, el concepto famoso de la música como mercancía para conseguir, de acuerdo con la posesión de formas específicas de capital; en vez de la música como una práctica social esencial. Y partiendo de esos problemas, profundicé en la investigación a través de una fase

de entrevistas individuales, hondas, con profesionales, y observaciones desde el campo. Y, vinculados a esas trabas, encontré dos problemas diferentes concretos en el campo: por un lado, una forma de condicionamiento social de los participantes –como dije, la noción de que la música no es para todos; pero además, una especie de preconcepción sobre la música como un tema blando, lo cual que puede impedir que una persona se inscriba en un taller, o no considere la música colectiva como una actividad provechosa–. Por otro lado, existía una forma de condicionamiento social de los profesionales, o tal vez mejor dicho, de presión social sobre ellos, para que se consigan “un trabajo real”, como frecuentemente se decía, o que se hicieran un músico real, un profesor de música, cualquier otra forma de profesión convencionalmente aceptada. Y un poco un triste reconocimiento de los profesionales de que no haya lugar para su profesión como creadores de música con compromiso sociales, o como *practitioners*, o facilitadores de talleres, en el sector.

Lo que me llamó la atención, pues, es que muchos profesionales han reflexionado sobre estos problemas; los tratan y los retan, evocando elementos de su pasado o su experiencia – hasta de su formación– vinculados con lo que llamé “experiencias de diversidad”. Con esto llego al meollo de mi ponencia: ¿cuál es la experiencia de diversidad en este contexto? Aquí le saqué jugo a mi formación en los estudios de la migración, aprovechando las teorías del contacto inter-grupal o del encuentro de diversidades mediado por las prácticas culturales o artísticas. Y definí tres tipologías diferentes de experiencias de diversidad que los profesionales pueden tener, y a partir de las cuales pueden adquirir nuevas competencias y habilidades para plasmarlas en su actividad, es decir, en su enfoque de trabajo, en el diseño e implementación de proyectos, en la facilitación de sesiones; pero además, en el retar a las convenciones.

These experiences are all to be considered within what I called the “super-diversity setting” of today. So first, practitioners may experience diversity in their own context because they live in a super-diverse setting, or because they have worked, for example, in a super-diverse setting. And this is the case of many practitioners who worked, recently worked, in the context of refugee reception centres – a typical context of the post-2015 migration crisis. Second typology: practitioners who experienced diversity abroad. So, those who went abroad for a project, or even for a training – it’s typical of music schools in UK to include a moment abroad in the curricula. Third, the third typology is practitioners who have culturally or ethnically diverse background themselves, because they have migration background, or they are migrant first-generation.

Entonces, sostengo que estas experiencias de diversidad no solo les proporcionan a los *practitioners* nuevas estrategias, un nuevo conjunto de habilidades, una nueva caja de herramientas; sino también pueden formar la base para un nuevo conciencia, un nuevo sistema de valores, llevándolos a retar las convenciones culturales. Así que, por un lado, se adquieren capacidades útiles para contextos como los proyectos culturalmente inclusivos, proyectos de integración, interculturales, o cualquier otra actividad en la cual los participantes se identifican como de entre las minorías étnicas o culturales. Y ésta es la dimensión concreta, práctica, sobre la cual el uso de tales capacidades puede ser articulado en los distintos casos. Pero luego viene una societal, respecto al impacto en la sociedad en términos de la promoción de la comunicación, la ayuda a las relaciones, la comunicación intercultural; y también –lo cual es de mayor importancia para la perspectiva de esta

ponencia– la dimensión política, en clave de la oposición a la forma cómo se entiende la música, y su papel en su propio contexto, en el contexto de la práctica.

Ahora no tengo el tiempo para ilustrar ejemplos, casos específicos, pero quiero mencionar brevemente algunas dinámicas que he identificado y que están conectadas a esta idea de retar la convención ‘en casa’. Entonces primero, las metodologías: quiero decir, los estilos, los instrumentos, los géneros musicales, y las tradiciones culturales, se los usan sistemáticamente para romper la forma y la perspectiva convencionales sobre la música, y en especial la música clásica. Un ejemplo son los *gámelan*, las prácticas musicales de los *gámelan*, se lo emplea frecuentemente; o inclusive el tamboreo africano, por ejemplo; ambos se usan para escapar la práctica tradicional occidental, la perspectiva de la música occidental, y hasta para criticarla.

Segundo, la experiencia en el exterior, la cual es un paso clave, crucial, en el desarrollo de muchos profesionales. Tenemos músicos tradicionales que van a los llamados países en desarrollo, y se enfrentan con las realidades de necesidad. Y así empiezan a comprometerse, y buscan los contextos de necesidad, de vuelta a casa. Entonces es una clase de compromiso extranjero que se trae a casa. Pero también hay profesionales que se han ido al exterior para implementar algún proyecto de compromiso social, pero luego, reflexionando sobre su posicionalidad y buscando salir de la perspectiva de intervenciones de desarrollo –lo cual es otra cosa convencional, importante– lo que un poco conduce la actividad de muchos músicos y *practitioners* en Europa.

Y en tercer lugar, existe una reflexión profunda sobre la ‘formulización’ (tokenisation) de las y los participantes. Lo cual es importante en el contexto de proyectos que tratan no solo la integración de la diversidad e integración, sino también cualquier tipo de marginalización e desigualdad. Así que, después de haber pasado por las experiencias de diversidad, a los profesionales se les crece la conciencia sobre la estigmatización, toda la ‘formulización’ en circulación en varios proyectos que tratan la marginalización y los problemas sociales. Gracias.